DIE ENTSTEHUNGSWEISE

DER

HOMERISCHEN GEDICHTE.

UNTERSUCHUNGEN

ÜBER DIE BERECHTIGUNG DER AUFLÖSENDEN HOMERKRITIK

VON

F. NUTZHORN,

CAND. PHILOL.

MIT EINEM VORWORT

VON

Dr. J. N. MADVIG,

PROFESSOR IN KOPENHAGEN.

LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1869.

DIE ENTSTEHUNGSWEISE

DER HOMERISCHEN GEDICHTE.

DIE ENTSTEHUNGSWEISE

DER

HOMERISCHEN GEDICHTE.

UNTERSUCHUNGEN

ÜBER DIE BERECHTIGUNG DER AUFLÖSENDEN HOMERKRITIK

VON

F. NUTZHORN,
CAND. PHILOL.

MIT EINEM VORWORT

VON

Dr. J. N. MADVIG,
PROFESSOR IN KOPENHAGEN.

LEIPZIG,
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.
1869.

Vorwort

von

Professor Dr. J. N. Madvig in Kopenhagen.

Die Abhandlung, die hier deutschen Lesern vorgelegt wird, ward schon 1863 dänisch gedruckt. Der Verfasser, bei dem eine seltene Verbindung philosophischer und ästhetischer Bildung mit gründlichen philologischen Kenntnissen zu den schönsten Hoffnungen berechtigte und der ausser der vorliegenden Arbeit eine Reihe von kleineren Abhandlungen in der dänischen Zeitschrift für Philologie und Pädagogik hinterlassen hat, fand auf einer mit freudiger Begeisterung nach Italien unternommenen Reise im Februar 1866, in einem Alter von 31 Jahren, einen frühen und unerwarteten Tod in Venedig, wo er seine Untersuchungen der dortigen Handschriften von Aristophanes eben vollendet hatte. Schon gleich nach der ersten Veröffentlichung dieser Schrift war eine deutsche Bearbeitung derselben angeregt, deren Ausführung jedoch die Zeitverhältnisse und die dadurch erzeugte Stimmung des Verfassers verhinderten. Nach seinem Hingange nahmen indessen einige seiner Jugendfreunde den Gedanken wieder auf, und Einer derselben ging an die Arbeit, zu deren Voll-

führung ich ermunterte, indem ich dem Verleger gern versprach die Schrift mit einigen Worten in die deutsche philologische Welt einzuführen, wenn sonst mein Wort da irgend ein Gewicht hat. Ich fühlte mich dazu bewogen, weil ich in der Abhandlung einen selbständigen, tüchtigen, mit Liebe und mit lebendiger Klarheit und warmer Ueberzeugung, ich darf wohl sagen, mit Muth geschriebenen Beitrag zur Beleuchtung der homerischen Frage in der Richtung erblicke, die ich in allem Wesentlichen als die wahre ansehe und, seitdem ich die Untersuchungen F. A. Wolfs das erste Mal durchgeprüft hatte, immer als solche betrachtet habe. Der Verfasser hat in seiner kurzen Vorrede zu der dänischen Ausgabe ausgesprochen, dass ich durch meine Vorlesungen, worin ich meine auf dasselbe Hauptresultat ausgehende Ansicht nur in grossen und allgemeinen Zügen darstellte, Einfluss auf seine Auffassung des Gegenstandes gehabt habe. Die Anlage der Untersuchung und die vielseitige, reiche und eigenthümliche Durchführung derselben gehören ausschliesslich ihm selbst an. Indem ich daher einerseits durch das Niederschreiben dieser Zeilen der Pietät gegen das Andenken eines lieben und vermissten Schülers und jüngeren Freundes genüge, den ich als kräftigen academischen Mitarbeiter zu sehen erwartet, erfülle ich andererseits schlichthin meine Pflicht, indem ich was die Grundbetrachtung und Totalauffassung des behandelten Gegenstandes angeht, mich selbst den Angriffen gegenüberstelle, denen Nutzhorn um so weniger entgehen wird, da er seine Meinung so kühn und ohne Vorbehalt ausspricht und gegen die er selbst seine Arbeit nicht vertheidigen kann. Dass die Abhandlung schon einige Jahre alt ist, und dass es ohne die Eigenthümlichkeit der Darstellung zu stören unmöglich war, auf Schriften, die in der Zwischenzeit erschienen sind, Rücksicht zu nehmen, zumal da Nutzhorn selbst nicht einmal jedes specielle Erzeugniss des Haupt-

gedankens, den er bekämpfte, ängstlich aufgesucht und in den Bereich seiner Kritik gezogen hatte, beunruhigt mich ebenso wenig. Die Frage dreht sich eben um den Hauptgedanken, dessen Grund und Berechtigung, keineswegs um die zuweilen abenteuerlichen Wendungen, welche Dieser oder Jener der unter der Aegide eines grössern Namens ans Licht getretenen Theorie giebt. Auch glaube ich nicht, dass Nutzhorns und meine Auffassung wirklich die Meinung der Mehrzahl der deutschen Philologen ganz oder doch stark überwiegend gegen sich habe. Ich weiss sehr wohl, dass auch in unserer Wissenschaft bisweilen von einer stark auftretenden und imponirenden Autorität und einer Schaar von Nachbetern, die sich auf einem gewissen Gebiete oder in einer gewissen Frage eben durch das Nachbeten des Neuen einen Anstrich von Originalität schaffen, eine gewisse Modeopinion ausgeht, die viele Besonnene nicht anerkennen, der sie aber doch halb furchtsam, halb ironisch ausweichen. Die homerische Kritik wurde, soweit sie den Ursprung und die Totalform der Gedichte betrifft, von F. A. Wolf in den berühmten als Ferment und als Zerstörung einer gar zu naiven Tradition berechtigten und wichtigen, jedoch weder Erscheinungen und Thatsachen klar und übersichtlich darlegenden, noch in der Prüfung consequent fortschreitenden, noch zum Abschluss gebrachten Prolegomena in ein falsches Geleise geführt, ebenso wie seine Untersuchung der Aechtheit ciceronischer Reden, wenn man einen möglichst berichtigten Text als Grundlage der Prüfung, eine klare Auffassung geschichtlicher Verhältnisse, eine scharfe, durchdringende antiquarische Einsicht oder eine sichere und unbefangene Würdigung sprachlicher und ästhetischer Erscheinungen verlangt, als oberflächlich und irreleitend bezeichnet werden muss. Wolfs homerische Untersuchung charakterisirt sich zuerst durch ihren auffallenden Mangel einer bestimmten positiven Con-

struction der zu erklärenden Erscheinung selbst neben den negativen Sätzen, demnächst durch eine bei weitem unzulängliche Prüfung der späteren Berichte über Peisistratos im Verhältnisse, einerseits zu dem ganzen allgemeinen Bilde, welches von den literären Zuständen seiner Zeit und den danach möglichen Unternehmungen und deren Wirkung sich entwerfen und festhalten lässt, andererseits zu den Voraussetzungen, auf welche die angenommene Einwirkung des Peisistratos auf die Gestaltung der homerischen Gedichte selbst hinweist. Ich scheue mich nicht zu behaupten, dass Alles, was mit einiger Wahrscheinlichkeit über Peisistratos angenommen werden kann, entschieden die Einheit der homerischen Gedichte (eines jeden für sich) und deren ganze Grundform als im Voraus gegeben und allgemein erkannt voraussetzt. (Noch mehr jeder denkbaren Vorstellung von literären Zuständen in der Zeit des Peisistratos zuwider war allerdings, was man lange nach Wolfs Tode eine kurze Zeit dem unglaublich unwissenden und leichtfertigen Tzetzes über eine von Peisistratos niedergesetzte literäre „Commission" nacherzählte.) Hieran schliesst sich bei Wolf und bei Vielen nach ihm eine merkwürdige Umgehung von Erscheinungen in der Entwickelung der griechischen Literatur und Poesie, die grösstentheils vor Peisistratos liegen und die auf die entschiedenste Weise das einheitliche Bestehen und Ueberkommen der homerischen Gedichte als grosser Ganzen andeuten; es gilt dies besonders von den Kyklikern, aber auch das älteste Melos deutet auf dasselbe hin. Schon bei Wolf tritt sodann eine unklare Auffassung des Begriffes Volkspoesie hervor, die sich nach ihm erhält und sehr erweitert. Man scheint zuweilen ganz zu vergessen, dass die Volkspoesie ebensowohl wie jede andere Poesie eben durch dichtende Individuen hervortritt, nur in einer andern Form der Wechselwirkung als in entwickeltern, künstlichern, gesellschaftlichen

und literären Zuständen. Einen nicht geringen Theil an der Fortbildung und Anwendung dieser unklaren Vorstellung von der Volkspoesie hat Lachmann, und einen noch grösseren an der Anlegung eines sonderbaren und höchst willkürlichen ästhetischen Massstabes an die homerischen Gedichte und an die einzelnen Theile derselben. Indem Lachmann und seine Nachfolger sich auf Gesetze des epischen Gedichtes und auf Vorstellungen von dessen Charakter berufen, die auf keiner anderen Grundlage ruhen als der, welche von Aristoteles an bis zu unsern Tagen aus und auf den zwei als ursprüngliche Ganze und Einheiten betrachteten homerischen Gedichten entwickelt worden, finden sie nach ihrer Meinung in eben diesen Gedichten unerträgliche Anstösse, und gar Vieles, was dem epischen Charakter und dem Wesen der epischen Composition nicht entspricht; sie merken nicht, in welchen sonderbaren Widerspruch sie dadurch verfallen. Es liegt, scheint es, nahe anzuerkennen, dass das, was das zur Reife entwickelte griechische Volk und dessen vorzüglichste Männer ästhetisch hat befriedigen können, in der Gestalt, in der sie es schon lasen, wohl auch von einem Griechen hat gedichtet werden können. Während nun bei Einigen, die nicht wagen, Alles in einzelne Lieder aufzulösen, aber kleinere aus mehreren Gesängen bestehende Epopöen (Achilleiden, Patrokleen, Telemachien) auszuscheiden suchen, bis zu einem gewissen Grade sich eine nothwendige Unterordnung unter die starke Zusammenhangskraft der alten Gedichte zeigt, muss man sich gleichwohl darüber wundern, dass eben diese Männer nicht sehen, dass ein episches Gedicht nicht eine überall gleichartige und ungegliedert fortlaufende Masse ist, noch sein soll, sondern ein aus grössern und kleinern Gliedern bestehender Organismus, mit Unterbrechungen und auf Umwegen der Vollendung der Handlung zusteuernd. An diese eigenthümliche Aesthetik schliesst sich ein mikroskopisches

Suchen nach Unübereinstimmungen, welches kaum bei einem mit ängstlicher Berechnung und sorgfältigem Feilen im Studierzimmer ausgearbeiteten Werke berechtigt sein würde, und bisweilen die sonderbarsten Raisonnements darüber, was der Dichter als wahrscheinlich oder nicht habe ansehen müssen. Endlich folgen sprachliche Untersuchungen mit den kühnsten Inductionsschlüssen aus kurzen, gebrochenen, sich widersprechenden Beispielsreihen, wobei man unberücksichtigt lässt, was jeder Betrachter des Zustandes der beginnenden Literatur und der ältesten Ueberlieferung von selbst einräumt. Man darf sich jetzt in der homerischen Frage nicht an die Vorstellungen halten, womit etwa ein Philolog vor 100 oder 200 Jahren Homer mit Bezug auf die Herausgabe seiner Werke und seines Verhältnisses zum Publikum ungefähr jedem andern Verfasser gleichstellte und seine Werke selbst als vom Anfange an beinahe in derselben Weise als die eines attischen Dichters überliefert betrachtete. Wir wissen, wie die Griechen selbst schon damals, als Herodot den Zeitabstand zwischen sich selbst und Homer nach unsicherer Schätzung angab, von Homer als Person gar nichts; ebensowenig haben wir darüber, dass die zwei grossen Gedichte von demselben Verfasser seien, irgend Gewissheit (ich meinerseits stehe ganz auf der Seite der Chorizonten); wir haben nur die zwei grossen Gedichte selbst, jedes für sich mit einer überwältigenden Macht der Einheit und des Zusammenhanges auftretend, die insofern die Auffassung des gesammten Griechenlands bekräftigt. Diese Gedichte in ihrer ganzen Grösse waren für die späteren Griechen der Anfang der Literatur und der Poesie; aber sie waren es bei weitem nicht an und für sich: Vixere fortes ante Agamemnonem multi. Viele Versuche waren vorausgegangen und hatten die Bahn geebnet; aber als eine solche Beherrschung der Form erreicht war, dass eines der homerischen Lieder (und somit auch mehrere) concipirt und

ausgeführt werden konnten, dann konnte auch der Drang entstehen ganz durchzusingen, aus einer in den grossen Zügen im Munde und Geiste des Volkes lebenden Reihe von Sagen ein grosses Totalbild zu gestalten; er konnte ebensoleicht entstehen, wie man sich eine ganze Reihe von einzelnen Liedern aus eben diesem Sagenkreise gedichtet und, mit Uebergehung aller übrigen, aufbewahrt denkt. Der aber, welcher diesen grossen Dichtergedanken empfing, konnte in einer Zeit, wo die Begriffe Schriftstellerruhm und literäres Eigenthum noch nicht geboren waren, in sein Werk mit geringer Aenderung Stücke einfügen, die Andere schon in derselben Versform gedichtet hatten, oder seine Auffassung und Darstellung dieses oder jenes Theiles konnte durch den Einfluss früherer Lieder dermassen bestimmt werden, dass einzelne charakteristische Züge und selbst sprachliche Wendungen daraus in sein eigenes Gedicht übernommen wurden. Die homerischen Gedichte sind nicht aus Liedern zusammengeflickt, sondern unter der Anregung und dem Einflusse früherer Lieder als Einheiten gedichtet. In den angedeuteten Verhältnissen lag aber die Möglichkeit, dass unter der frühesten Fortpflanzung einzelne Theile der Gedichte da, wo ein geweektes Interesse eine weitere Befriedigung suchte, Erweiterungen und Zusätze erhalten konnten. Dass das Gefühl dieser Möglichkeit und die Erkenntniss derjenigen Punkte, wo sie am nächsten lag, den alten Kritikern nicht fremd war, zeigen die von ihnen behandelten Fragen über den Schiffskatalog, den letzten Abschnitt der Odyssee u. s. w. Nutzhorn hat seinen Gegenstand mit tiefem und zartem Gefühl für das Gedicht, dessen Grösse, Macht und Recht, mit klarem Blick für das unveränderliche Wesen der Dichtkunst und der Abhängigkeit ihrer Form und Gestalt von den Zeiten und dem Standpunkte der Völker behandelt. Es mag in der Untersuchung Punkte geben, die ich selbst etwas anders

gefasst haben würde, Fragen, von denen ich wünschen möchte, er wäre tiefer auf sie eingegangen (besonders diejenige über die Consequenz der sprachlichen Form); aber bei dem erneuten Durchlesen habe ich mich über die Abhandlung, wie sie vorliegt, wahrhaft gefreut und um so tiefer den Verlust des reich begabten Verfassers beklagt.

Kopenhagen, im März 1869.

Vorwort des Verfassers.

Obschon die Untersuchungen, deren Resultate in diesem Buche niedergelegt sind, wesentlich gegen die Homerkritik der jüngsten Vorzeit gerichtet sind, muss der Verfasser doch gestehen, dass er die überaus reiche Homerlitteratur des neunzehnten Jahrhunderts bei weitem nicht durchgelesen hat, und auch was er gelesen hat, musste er oft, wie interessant auch die Discussion über diesen oder jenen Punkt hätte werden können, mit Stillschweigen übergehen, wenn die Arbeit nicht zu umfänglich werden sollte. Was die etwas ältere Litteratur betrifft, hat er sich in der Regel nur an Wolfs und Lachmanns Arbeiten gehalten; W. Müllers und G. Hermanns Anschauungen sind nur an einzelnen Stellen berücksichtigt worden. Von den Erzeugnissen der jüngsten Zeit ist vieles dem Verfasser erst zu Gesicht gekommen, als seine Arbeit bereits fertig vorlag. Allerdings fanden sich unter diesen noch manche Angaben von psychologischem Interesse, wie z. B. die Meinung von A. Jacobs, dass Il. I, 528 bis 530 zu streichen sei, weil Zeus, wenn er wirklich seine Unterredung mit Thetis der Here zu verheimlichen wünschte, doch nicht den Kopf so gewaltig schütteln durfte, dass der ganze Olymp erbebte. Indess war dies nicht Grund genug zu einer Umarbeitung der vorliegenden Schrift. Wohl aber hätte der Verfasser sich durch Benutzung der Vorlesungen des Conferenzrathes Madvig über griechische Litteraturgeschichte 1860 einen sicheren Führer durch die dornenvollen Pfade der Hyperkritik verschaffen können, wenn er es nicht vorgezogen

hätte, sich ohne diese Hülfe den Weg selbst zu bahnen, um am Schlusse nach vollbrachter Arbeit den Vergleich anzustellen. Doch rühmt er sich keineswegs die Untersuchung ohne die Anleitung dieses seines Lehrers unternommen zu haben. Als junger Student, der die Lectüre des Homer nur erst begonnen hatte, war der Verfasser damit beschäftigt, sich eine Liste der Abweichungen in den Angaben des Schiffskatalogs, sowie rücksichtlich der Heimath der Helden u. s. w. in den übrigen Büchern der Ilias anzulegen, als Madvig bei einem Examinatorium über die Litteraturgeschichte seine Zuhörer auf das Missliche der solchen Untersuchungen entlehnten Beweise aufmerksam machte und überhaupt die Wolfsche Kritik einer scharfen und eindringenden Prüfung unterwarf. Da begann der Verfasser die Ilias nochmals von Anfang an zu lesen; das Resultat dieser Lectüre ist die Grundlage vorliegender Arbeit. Wie weit ihm seine Gegenkritik gelungen ist, das zu beurtheilen muss er Anderen überlassen. Nur um Eins bittet er den Leser: wenn sich Missverständnisse oder Fehlschlüsse in der Darlegung finden, so wolle er näher untersuchen, ob es Fehler sind, durch deren Berichtigung das ganze Resultat umgestürzt wird, oder ob sie nur zeigen, dass der Verfasser ein weniger gewandter Vertheidiger einer an und für sich richtigen Sache gewesen ist.

Inhalt.

Einleitung.

Die Hypothese F. A. Wolf's über die Entstehungsweise der homerischen Gedichte — zuerst dargelegt in „*Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*" (Halle 1795) — bezeichnet einen Wendepunkt in der Geschichte der wissenschaftlichen Forschung. Sie ist die Vorläuferin einer ganzen Reihe analoger Bestrebungen in verschiedenen Regionen der geschichtlichen Wissenschaften, Bestrebungen, die darauf abzielen, die Tradition zu widerlegen, um in dem dermassen entstandenen leeren Raume eine neue Geschichte aufzubauen, wo das verbindende Gerüst aus zerstreuten Andeutungen und vereinzelten factischen Monumenten gezimmert wird, und die an die Stelle der Persönlichkeiten, von denen die Tradition uns erzählt, universelle gesetzmässige Kräfte setzen wollen, an die Stelle „des zufälligen planvollen Machens" „ein naturkräftiges Werden," an die Stelle der kunstmässigen Dichterwerke „eine allmähliche Zusammenstellung fragmentarischer Gedichte" u. s. w. Besonders in Deutschland hat diese Richtung sich geltend gemacht, und seit Wolf's Zeiten, heisst es, „steht unser Ruf im Ausland fest, dass wir unruhige Skeptiker sind, die auch das Ausgemachteste in Frage stellen; und in der That ist Wolf der Vorläufer von Niebuhr, Ottfried Müller, David Strauss u. s. w."[1])

Genauer besehen, ist diese Richtung nicht ausschliesslich skeptisch, indem sie, wie man sieht, dogmatisch einen Gegen-

1) Julian Schmidt „Geschichte der deutschen Litteratur im 19. Jahrh." I, S. 17.

satz postulirt des individuellen Schaffens, das nothwendig dem Zufall anheimgefallen sein soll, und „des naturkräftigen Werdens,“ das sich in keiner vereinzelten Persönlichkeit soll verwirklichen können, sondern allein durch „eine allmähliche Zusammenstellung“ der Bestrebungen der einzelnen Individuen. Auf dieser dogmatischen Grundlage führt sie alsdann ihr neues historisches Gebäude auf. „Wir dürfen es uns zur Ehre schätzen, dass wir dadurch in die Natur des menschlichen Schaffens einen tiefern Blick geworfen haben.“ Besonders was die Ilias und die Odyssee betrifft, weiss man jetzt: „Der wahre Dichter der homerischen Gesänge ist das griechische Volk, das sich aus der Natursymbolik zur Freiheit menschlicher Heldensagen losriss.“[1]) „Wer nicht begreift, wie die sage sich vor, mit und durch lieder bildet, der thut am besten sich um meine untersuchungen eben so wenig zu bekümmern als um epische poesie, weil er zu schwach ist etwas davon zu verstehen.“[2])

Gerade in der Frage über Homer hat die Wolfsche Hypothese zu vieler Uneinigkeit Anlass gegeben. Lachmann's Liedertheorie ist die radicalste Durchführung; gemässigter ist die Behandlung Grote's in seiner *History of Greece*. K. O. Müller und Nitzsch sind als bestimmte Gegner der Wolfschen Richtung aufgetreten, wenn sie ihr auch grössere Zugeständnisse eingeräumt haben, als man z. B. bei Bäumlein und Mure findet[3]), und zwischen den äussersten Stellungen hat sich zuletzt ein *juste milieu* gebildet, welches Schömann repräsentirt[4]). Alle streiten sie unter einander, und selbst Kampfgenossen wie G. Hermann und Lachmann sind über wesentliche Punkte uneinig, so dass nachgerade die Frage über Homer in den Hintergrund gedrängt ist von der Frage

1) Julian Schmidt S. 19.

2) Lachmann „Betrachtungen über Homers Ilias“ S. 56.

3) Jener ist in verschiedenen Zeitschriftaufsätzen gegen Lachmann und seine Anhänger aufgetreten, dieser vertheidigt die Tradition mit Geschick in seiner *History of the language and litterature of ancient Greece.*

4) „Hiernach hält Schömann innerhalb der vermittelnden Ansichten die Mitte.“ Hiecke „Der gegenwärtige Stand der homerischen Frage.“ Greifswald, Programm des Secularfestes 17. Octbr. 1856.

über die neuere Litteratur über Homer, wie man unter Anderem aus Titeln ersieht, wie „Der gegenwärtige Stand der homerischen Frage" oder gar „Andeutungen über den gegenwärtigen Stand der homerischen Frage" (G. Curtius 1854). Man ist daher oft versucht den überlieferten Text zu nehmen, wie er sich nun einmal findet, ohne sich um die Kritik zu kümmern. Dadurch erscheint man aber wie derjenige, der „nach weiberart um seinen lieben Homer, seine liebe Ilias, seine lieben vorurtheile jammert"[1]). Der blosse Gedanke daran ist ja komisch. „Ich komme mir bald lächerlich vor, wenn ich noch immer die möglichkeit gelten lasse, dass unsere Ilias in dem gegenwärtigen zusammenhange der bedeutenderen theile jemahls vor der arbeit des Pisistratus gedacht worden sei"[2]).

Man muss also mitfolgen, aber dadurch wächst nur die Schwierigkeit. Erst muss man mit der Tradition brechen und mit ästhetischen Autoritäten wie Aristoteles und Horaz, Lessing und Goethe[3]); dann sind's auch nicht nur Gegner, wie Bäumlein, sondern selbst die Anhänger Lachmann's, Köchly und Ribbeck, Cauer und Hennings, die seine Kritik kritisiren, die von ihm aufgestellten Einzellieder für unbefriedigend erklären, seine Umarbeitungen umarbeiten, seine Ver-

1) Lachmann S. 86.

2) Das. S. 76.

3) Gleich nach dem Erscheinen der Prolegomena schrieb Goethe an Schiller: „Wolf's Vorrede zur Ilias habe ich gelesen. Sie ist interessant genug, hat mich aber schlecht erbaut. Die Idee mag gut seyn, und die Bemühung ist respectabel, wenn nur nicht diese Herren, um ihre schwachen Flanken zu decken, gelegentlich die fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reichs verwüsten und in leidige Verschanzungen verwandeln müssten. Und am Ende ist mehr Subjectives als man denkt in diesem ganzen Krame." Später, als er selbst epische Gedichte geschrieben und dadurch die Natur der epischen Poesie besser hatte kennen lernen, schrieb er:

Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seyd,
Von aller Verehrung uns befreit,
Und wir bekannten überfrei,
Dass Ilias nur ein Flickwerk sey.
Mög' unser Abfall niemand kränken;
Denn Jugend weiss uns zu entzünden,
Dass wir Ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig Ihn empfinden.

suche zu verbessern suchen und den von ihm angezeigten Weg unverdrossen verfolgen, „sollte es sich auch am ende herausstellen, dass die homerische kritik nicht viel mehr zu thun vermag als aus den geschiebmassen der epopöen die einzelnen mitgeführten goldkörner alter epischer lieder herauszulesen“[1]).

Wird dieses das schliessliche Resultat der Kritik, hat wirklich derjenige, der unsere homerischen Gedichte geordnet hat, die vor seiner Zeit existirenden Gedichte so bearbeitet, dass eine Ausscheidung nicht mehr möglich ist, und dass die Forschung nur hie und dort in ihnen „einzelne mitgeführte goldkörner“ der älteren Poesie ausfindig machen kann, so sind wir nach einer langen Kreisbewegung genau auf dem Punkte angelangt, wo man sich vor Lachmann's Zeit befand. Der Verfasser der Ilias und der Odyssee hat alsdann als ein Kind seiner Zeit vieles von seinen Vorgängern empfangen, hat es aber in seiner Phantasie so umgeschaffen, dass das Empfangene sich nur an einzelnen Stellen in seiner ursprünglichen Gestalt darlegen lässt[2]). An der Stelle der Volksdichtung haben wir wieder eine dichtende Persönlichkeit, an der Stelle „der allmäligen Zusammenstellung“ eine individuelle Bearbeitung. — Nur die Stimmung ist verändert. Damals b e w u n d e r t e man den Dichter um des von ihm ursprünglich Geschaffenen willen, jetzt ist man m i s s v e r g n ü g t, dass er überhaupt Dichter gewesen ist und sich nicht begnügt hat, als Sammler dasjenige zu ordnen und zu verbinden, was schon vor seiner Zeit in der Tradition lebte.

Die Wildniss, in welche die Wolfsche Kritik und die Lachmannsche Construction allmählich die Wissenschaft hineingeleitet haben, ist so unwegsam, dass man sich des Zweifels nicht erwehren kann, der Leitstern möge doch vielleicht nur ein verführendes Irrlicht gewesen sein. Man fühlt sich aufgefordert sorgfältig die Grundlage dieser Kritik zu prüfen und sich

---

1) P. la Roche im Philologus 16. S. 51.

2) Ungefähr wie man in den Dramen von Oehlenschläger und Björnson Bruchstücke aus den Sagas aufgenommen finden kann.

in allem Ernste klar zu machen, in welcher Weise sie vorwärts schreitet und ihre Resultate erreicht.

Doch gleich hier tritt uns eine Schwierigkeit entgegen. Wolf hat sich von Anfang an von Betrachtungen über die Bedingungen der ältesten Cultur und über den Charakter der Gedichte selbst bestimmen lassen; darauf sucht er in vereinzelten Aeusserungen dieses oder jenes Schriftstellers des Alterthums weitere Stützen für das schon Gefundene. Lachmann hingegen fusst eben auf den historischen Zeugnissen und findet in ihnen hinlängliche Rechtfertigung seines Verfahrens. „In der nachricht über die arbeit des Pisistratus liegt nothwendig die aufgabe, deren lösung ich versucht habe" (S. 32). Die beiden verschiedenen Aufgaben — 1) die Frage über die historischen Zeugnisse, 2) die Untersuchung der inneren Kriterien — müssen sorgfältig aus einander gehalten werden. Sonst kommt man in die Versuchung, entweder mit Benutzung unerwiesener historischer Thatsachen halbwahre Argumente gelten zu lassen, die den Gedichten selbst oder der Betrachtung der homerischen Kulturverhältnisse entnommen sind, oder aber die Lücken im historischen Beweis mit schlecht begründeten Urtheilen über den Charakter des Gedichtes auszufüllen. Will man diesem Uebelstand entgehen, muss man genau jede der beiden Fragen für sich untersuchen.

Die natürlichste Ordnung ist diese: erst die Zeugnisse der Geschichte zu prüfen und dadurch festzustellen, was als sicher, was als wahrscheinlich oder doch möglich, was als unmöglich angesehen werden kann; dann wird man sich mit grösserer Ruhe und Sicherheit an die schwierigere Untersuchung wagen können, bei welcher man wider seinen Willen so leicht in Irrthum gerathen kann.

I. Die geschichtlichen Zeugnisse.

A. Die handschriftliche Tradition.

Das Alterthum kannte eine bedeutende Anzahl Varianten zur Ilias und Odyssee. Rührten diese nun von Veränderungen her, die mit oder ohne Absicht als Verbesserungsversuche oder durch zufällige Verdrehung entstanden waren, nachdem die Gedichte schriftlich festgestellt worden waren, oder weist dieser Unterschied in der Tradition auf eine Zeit zurück, die vor dem Niederschreiben der Gedichte liegt?

Die zerlegende Kritik möchte sich gern der letzteren Meinung zuneigen und hat in solcher Beziehung schon im Alterthume einen Vorläufer gehabt. Der Jude Josephos, der in seiner Schrift gegen Apion das Alter der hebräischen Litteratur der griechischen gegenüber hervorheben will und also darauf abzielt, letztere als möglichst jung darzustellen, äussert sich folgendermassen: „Ueberhaupt findet sich bei den Hellenen kein als echt anerkanntes Dichterwerk, das älter wäre als die Poesie Homers, und er hat unstreitig nach dem trojanischen Kriege gelebt. Auch er hat, wie man erzählt, seine Poesie nicht in schriftlicher Form hinterlassen, sondern sie ward durch den Gesang in der Erinnerung festgehalten und erst später aufgeschrieben, und dadurch hat sie die vielen Abweichungen des Textes erhalten.“

Wenn auch die Meinung des Josephos in der neuesten Zeit keinen Anklang gefunden hat, so müssen wir sie doch um der Vollständigkeit willen näher betrachten und daher zur vorläufigen Orientirung den Unterschied feststellen zwischen den Veränderungen, welche die mündliche Tradition mit sich bringt, und denjenigen, die auch innerhalb des Gebietes der schriftlichen Tradition entstehen können.

Letztere kennen wir aus den übrigen Schriftstellern des Alterthums. Es sind z. B. nachlässiges Vertauschen von Synonymen oder zufällige Schreibfehler, welche dem nächsten Abschreiber zu Conjecturen Anlass geben können, die noch mehr von dem Original abweichen; Umschreibung dunkler Stellen oder verschollener Ausdrücke; Einfügung der Randglossen in den Text und in Folge dessen, namentlich in Versen, Tilgung der ursprünglichen Worte; insoweit die Randglossen Parallelstellen enthalten, können auch diese am unrechten Orte Platz erhalten.

In allen diesen Fällen treibt meistens der Zufall sein Spiel. Methodischere und bewusstere Veränderungen können durch Interpolation geschehen oder durch Weglassen grösserer oder kleinerer Partieen, seltener, wie es bei der dritten philippischen Rede des Demosthenes der Fall ist, durch eine durchgeführte Umarbeitung des Stils.

Alle Veränderungen, die auf diese Weise durch die schriftliche Tradition entstehen können, können und müssen in noch höherem Grade bei der mündlichen Ueberlieferung entstehen, wo das Gedächtniss so leicht unzureichend ist, und derjenige, der das Gedicht vorträgt, so leicht Neues einschiebt statt dessen, was er entweder vergessen hat oder selbst nicht versteht.

Wir könnten uns also aus der Menge der Varianten ein vorläufiges Urtheil über die vorliegende Frage bilden, wenn wir nicht bei einem Gedichte, das durch etliche Jahrhunderte immer in neuen Abschriften verbreitet wurde, die wiederum andere Abschriften erzeugten, zum Theil wohlfeile Abschriften zum Schulgebrauch, die fortwährend mit den Randglossen der Lehrer und Schüler, zum Theil wohl auch mit den Verbesserungen selbstberufener Aesthetiker versehen werden mochten, es wahrscheinlich finden müssten, dass es sich mit Varianten anfüllte, die denen der mündlichen Tradition an Zahl kaum nachstanden[1]).

1) Nimmt man diese Umstände in Betracht, so muss man sich sogar über die verhältnissmässig geringe Zahl der Varianten wundern; die

Also müssen wir sehen, ob sich nicht etwa eine der mündlichen Ueberlieferung eigenthümliche und nothwendige Art von Varianten findet, die nicht so leicht bei der schriftlichen Tradition entsteht. Eine solche ist die Vermischung der einzelnen Partieen des Gedichts, Verwechslung der Namen der untergeordneten (zum Theil auch der mehr hervortretenden) Personen und Orte, vollständige Umbildung, namentlich Simplifizirung der verwickelteren Partieen der Erzählung u. s. w., wie wir es z. B. in den verschiedenen Abschriften unserer mittelalterlichen Lieder finden [1]).

Welcher Art waren nun die Varianten der homerischen Poesie? Die bedeutendsten Abweichungen des Textes, die das Alterthum kannte, sind die vielen, zum Theil sehr umfangreichen Athetesen des Zenodot, des Aristarch und anderer Grammatiker. Beruhten diese auf älterer Tradition oder waren sie nur auf innere Kriterien begründet?

Wenn wir auch natürlich nicht im Einzelnen darlegen können, welche Lesart die verschiedenen von Aristarch benutzten Handschriften in jeder einzelnen Zeile dargeboten haben, so enthalten doch die Scholien hinreichendes Material, um über die Sache im Allgemeinen zu urtheilen.

In der Feststellung des Textes ist Aristarch gewissenhaft den besten Handschriften gefolgt, was schon der Unterschied zeigt, den die Scholien immer zwischen den Versen statuiren, die er gar nicht aufnahm, und denen, die er zwar aufnahm, weil die Tradition sie festhielt, aber mit dem Obelos bezeichnete, weil er sie seines Bedünkens nicht für echt halten konnte. Im Text selbst war er conservativ, die freiere Kritik

Ursache ist aber wohl in der Unvollständigkeit unserer Nachrichten zu suchen. Die alexandrinischen Grammatiker, von denen die Grundlage unserer Scholien herrührt, kümmerten sich wohl nur um die ältesten und besten Handschriften.

1) Das vergleichende Nebeneinanderstellen einer Tradition, die **nur** im Gedächtniss ihre Stütze hat, und der Rhapsodenvorträge, die in **einem geschriebenen Text** ihren Anhalt haben und die noch obendrein unter der Controle des Staates oder eines Festcomités stehen, ist unzulässig.

übte er in seinen Commentaren, auf welche die kritischen Zeichen des Textes hinwiesen[1]).

Ein gutes Hülfsmittel, um die Tradition vor den Zeiten Aristarchs kennen zu lernen, hat die Schrift des Didymos περὶ τῆϲ Ἀριϲταρχείου διορθώϲεωϲ überliefert, die durchgehends in unsern Scholien benutzt ist, namentlich in der einen venetianischen Handschrift (A bei Bekker). Diese Sammlung erwähnt häufig τὰϲ ἀρχαίαϲ ἐκδόϲειϲ, die wiederum entweder αἱ κατὰ πόλειϲ oder αἱ κατ' ἄνδρα sind. Zu letzteren gehörten u. a. die Ausgaben des Rhianos und des Antimachos; von ersterer Art werden 6 in diesen Scholien genannt, aus Chios, Argos, Kreta, Cypern, Massalia und Sinope. Die massaliotische Ausgabe soll 29 Mal, die Chiosausgabe 14 und die des Antimachos 13 Mal in den Scholien besonders genannt sein. Am häufigsten haben jedoch unsere Scholien die Lesarten der Handschriften durch den unbestimmteren Zusatz angegeben: so lesen ἔνιαι τῶν ἐκδόϲεων, τινὲϲ τῶν ἐκδόϲεων, αἱ πλείουϲ τῶν ἐκδόϲεων, αἱ πλείουϲ, αἱ πλεῖϲται, πᾶϲαι, ἅπαϲαι, αἱ πᾶϲαι, ϲχεδὸν ἅπαϲαι, ϲχεδὸν πᾶϲαι, αἱ ἀπὸ τῶν πόλεων, τινὲϲ τῶν ἀπὸ πόλεων, ἔνιαι τῶν κατὰ πόλειϲ, αἱ κατὰ ἄνδρα, αἱ πλείουϲ τῶν κατὰ ἄνδρα, αἱ ἀρχαῖαι, τινὲϲ τῶν παλαιῶν, αἱ δημώδειϲ, αἱ εἰκαιότεραι, αἱ κοιναί, αἱ κοινότεραι, αἱ μέτριαι, αἱ χαριέϲτεραι, αἱ πλείουϲ καὶ χαριέϲτεραι, αἱ πλείουϲ τῶν χαριεϲτέρων, αἱ

1) Nach Wolf's Zeit haben mehrere Gelehrte, wie Lehrs, Friedländer und Sengebusch, sorgfältig zusammengestellt, was die Scholien uns zur Aufklärung dieser Frage bieten. Unter andern Beweisstellen hat man Il. 3, 262 angeführt, wo Aristarch βήϲατο, nicht βήϲετο las, wenn auch letztere Form seinen eigenen Beobachtungen zufolge dem homerischen Sprachgebrauch besser entsprach; aber — er durfte die Lesart der Handschriften nicht ändern: προκρίνει μὲν τὴν διὰ τοῦ ε γραφὴν „βήϲετο“, πλὴν οὐ μετατίθηϲιν, ἀλλὰ διά τοῦ α γράφει Ἀρίϲταρχοϲ. Ferner 9, 222. ἐξ ἔρον ἕντο. — ἄμεινον εἶχεν ἄν, φηϲὶν ὁ Ἀρίϲταρχοϲ, εἰ ἐγέγραπτο, ἄψ ἐπάϲαντο — ἀλλ' ὅμωϲ ὑπὸ περιττῆϲ εὐλαβείαϲ οὐδὲν μετέθηκεν, ἐν πολλαῖϲ οὕτωϲ εὑρὼν φερομένην τὴν γραφήν. Dass er auch die Fehler bemerkt hat, die sich durch das Umschreiben der alten Handschriften, die η, ω u. s. w. nicht kannten, eingeschlichen haben mochten, sieht man z. B. aus dem Scholion zu Il. 11, 104, wo Zenodot für ὤ ὄν gelesen hatte. Μήποτε δὲ πεπλάνηται, γεγραμμένου τοῦ „ο“ ὑπ' ἀρχαϊκῆϲ ϲημαϲίαϲ ἀντὶ τοῦ „ω“, προϲθεὶϲ τὸ „ν“.

χαριέcταται, αἱ πλείουc καὶ χαριέcταται[1]). Wie oft aber auch diese ἐκδόcειc genannt werden, so hören wir doch nie, dass entweder sie oder irgend eine im Alterthume bekannte Handschrift einer von den grösseren Athetesen beigepflichtet hätte. In den Scholien zur Odyssee lesen wir, dass Aristarch das 24. Buch für unecht hielt, weil Hermes hier ψυχοπόμποc ist, was sich sonst nicht im Homer findet; weil die Todten, die nicht begraben sind, mit den andern Todten sprechen, was mit dem 11. Buche in Widerspruch steht; weil Amphidamas dem Agamemnon Dinge erzählt, die er dem übrigen Inhalt des Gedichtes zufolge selbst nicht wissen kann, u. s. w.: kurz aus lauter andern Gründen als aus Rücksicht auf die Lesarten der Handschriften. — Die Verse Od. 11, 568—627 werden verworfen, weil man, indem man von der am Anfang des Buches herrschenden Voraussetzung ausgeht, dass Odysseus nur die Todten sieht, die zu ihm hinkommen, es lächerlich (καταγέλαcτον) finden müsse, dass er jetzt den Minos auf seinem Richterstuhle sitzen, den Tityos über den Berg ausgespannt, den Felsen des Sisyphos, den See mit dem Tantalos sieht u. s. w., welche Scenen ja nicht gegangen kommen können. Es wird mit keinem Wort erwähnt, dass Handschriften in grösserer oder geringerer Zahl diese Partieen weggelassen hätten.

Eustathios und die Scholiensammlung des Victorius erzählen, dass „die Alten“ (vielleicht Aristarch und die andern Alexandriner) meinten, das 10. Buch gehöre ursprünglich nicht mit zur Ilias, sei vielmehr ein selbstständiges Gedicht, das erst später an seine jetzige Stelle eingeschoben worden wäre. Nirgends werden wir benachrichtigt, dass das Buch in irgend einer Handschrift oder Ausgabe gefehlt habe. Die grösseren Athetesen der Alexandriner beruhen nach Allem, was uns überliefert ist, nicht auf der Geneigtheit des betreffenden Gram-

1) Diese Liste (welche, wie zum Theil die vorstehenden Notizen, der *Homerica dissertatio* von Sengebusch in der Teubner'schen Ausgabe der Ilias entlehnt sind) wird dem Leser eine anschauliche Vorstellung davon geben, wie häufig unsere Scholien Nachricht von den Lesarten dieser Handschriften haben.

matikers einer Classe Handschriften vor den andern den Vorzug zu geben, sondern auf dem Zweifel, der gegen das allen Handschriften Gemeinsame gerichtet war, also auf der Vermuthung, dass Interpolationen des Textes, welcher der Stammhandschrift aller ἐκδόϲειϲ vorausging, Statt gehabt hätten. — Wenn aber auch neue Entdeckungen von Scholien uns zeigen sollten, dass die eine oder die andere grössere Athetese die Zustimmung von gewissen Handschriften gehabt hätte, — auch in dem Falle hätten wir kein Zeugniss von der Art Verschlechterung, die der mündlichen Tradition eigen ist. Diese begnügt sich nicht damit, grössere oder kleinere Partieen auszuscheiden oder einzuschalten, sondern sie verstellt das Gegebene und bildet es sogar unwillkürlich um, und nur die Existenz einer doppelten Redaction dieses oder jenes Abschnittes würde uns berechtigen dem Josephos beizustimmen [1]).

In Betreff einzelner kleinerer Athetesen hören wir, dass die Grammatiker die Zustimmung dieser oder jener ἔκδοϲιϲ gehabt haben [2]). Ob nun hier die ursprüngliche Tradition die verdächtigen Zeilen gehabt hat, so dass die Tilgung derselben in den einzelnen Handschriften einen kritischen Zweifel, analog mit dem des Aristarch, bekundet, oder ob sie ganz fehlten, so dass die Hinzufügung derselben in derjenigen Handschrift, von

1) Wenn es also im Scholion zu Il. 6, 119 heisst: ἡ διπλῆ, ὅτι μετατιθέαϲί τινεϲ ἀλλαχόϲε ταύτην τὴν ϲύϲταϲιν, so ist es mit Rücksicht auf die vorliegende Frage gleichgültig, ob ein dem Aristarch bekannter Mann diese Umstellung vorgenommen hat, oder ob er sie in irgend einer Handschrift fand. Die einfache Umstellung lässt sich bei schriftlicher Tradition durch ein Paar Federstriche oder durch die Vertauschung des einen Blattes mit dem andern bewirken. Die bloss mündliche Tradition hätte in dieser Erzählung nicht umhin gekonnt den einen oder den anderen von den hier vorkommenden sonst unbekannten Namen zu verdrehen, ganze Versparticen wegzulassen u. dgl. Schwerlich hätte sie es unterlassen Etwas von dem, was man sonst vom Bellerophon und den Solymern, der Chimaira und den Amazonen wusste, einzumischen; von einer solchen Abweichung findet sich aber hier so wenig, wie sonst eine Spur.

2) Il. 18, 39—49. προηθέτηται καὶ παρὰ Ζηνοδότῳ ὡϲ Ἡϲιόδειον ἔχων χαρακτῆρα u. s. w. ὁ δὲ Καλλίϲτρατοϲ οὐδὲ ἐν τῇ Ἀργολικῇ φηϲὶν αὐτοὺϲ φέρεϲθαι.

der die übrigen ἐκδόσεις abstammen, eine interpolirende Wirksamkeit verräth, ist für unsere Frage gleichgültig.

Sowenig wie das Weglassen oder das Einschalten einzelner Partieen beweist, dass die Tradition der Stütze, welche die Schrift giebt, entbehrt habe, sowenig kann man etwas derartiges daraus schliessen, dass sich hie und da eine doppelte Redaction einzelner Zeilen findet.

Die dritte philippische Rede des Demosthenes giebt ein deutliches Beispiel vorsätzlicher Umredaction innerhalb der Handschrifttradition. In den Berichten über die homerischen Gedichte finden wir, ihrer ungeheuren Verbreitung im Alterthume ungeachtet, nur sehr wenige Spuren solcher Umarbeitungen; doch sind auch sie nicht ganz frei geblieben von solchen Veränderungen, welche gelehrte und in der Litteratur bewanderte Männer aus speciellen Gründen vorgenommen haben.

Die Schlusszeile der Ilias lautet:

ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος ἱπποδάμοιο,

aber: τινὲς γράφουσιν

ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμάζων
Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο.

Diese Zeile kann offenbar keine Schlusszeile sein, sondern die Einleitung zu einem neuen Abschnitt; und die Sache wird uns klar, wenn wir uns erinnern, dass es eine kyklische, zu einem grossen Ganzen geordnete Ausgabe aller älteren Heldengedichte gab. In ihr folgte unmittelbar nach der Ilias das Gedicht Aithiopis, dessen erster Abschnitt von der Theilnahme der Amazonen am Kriege handelte. Der Ordner des Kyklos hat also die einleitenden Worte dieses Gedichts getilgt und die Worte ἦλθε δ' Ἀμάζων unmittelbar an die Schlusszeile der Ilias geknüpft, um in der Form dem Ganzen den Anschein einer fortlaufenden Erzählung zu geben.

Ein Gleiches scheint mit den einleitenden Worten geschehen zu sein. In dem von Osann herausgegebenen '*Anecdoton Romanum*' heisst es Pag. 5: Ἡ δοκοῦσα ἀρχαία Ἰλιάς,

λεγομένη δὲ ἀπελικῶνοϲ[1]), προοίμιον ἔχει τοῦτο ‘Μούϲαϲ ἀείδω καὶ Ἀπόλλωνα κλυτότοξον’. — Ein anderes Exemplar hatte nach jenem Anecdoton folgenden Anfang:

> Ἔϲπετε νῦν μοι, Μοῦϲαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουϲαι,
> ὅππωϲ δὴ μῆνίϲ τε χόλοϲ θ’ ἕλε Πηλεΐωνα
> Λήτουϲ τ’ ἀγλαὸν υἱόν· ὁ γὰρ βαϲιλῆι u. s. w.

Vor der Ilias stand in der kyklischen Ausgabe das Gedicht Kypria, das der Inhaltsangabe des Proklos zufolge mit dem Beschluss des Zeus endigte, den Zorn des Achilleus zu wecken, um dadurch den Krieg verderblicher zu machen. Hier konnte man nicht, ohne sich einer Wiederholung schuldig zu machen, die einleitenden Worte der Ilias von den vielen Helden anknüpfen, die nach dem Beschluss des Zeus wegen des Zorns des Achilleus fallen mussten. Man musste eine Verkürzung ersinnen, und zwei Versuche einer solchen haben wir vermuthlich hier. Indessen, die Ursache der Veränderung sei nun diese oder eine andere gewesen, die Abweichung ist jedenfalls so unbedeutend, dass sie rücksichtlich verschiedener Abschriften der homerischen Gedichte nichts beweist. Dass trotz der vielen kleinen Varianten, welche angeführt werden, kein einziges Beispiel einer durchgreifenden Abweichung in der handschriftlichen Tradition des Alterthums irgend eines Theils der Ilias oder der Odyssee sich findet, liefert den Beweis, dass diese handschriftliche Tradition ursprünglich nur eine war.

Zu demselben Resultat gelangen wir, wenn wir uns von den Notizen der Grammatiker zu der sporadischen Erwähnung und Benutzung des Homers bei Schriftstellern wenden, die älter sind als die Alexandriner.

Hier zeigen sich unleugbar auch Unterschiede, indem einige Schriftsteller, wie Aristoteles, Stellen aus dem Homer anders citiren, als wir sie jetzt lesen, oft sogar ganze Zeilen, die wir nicht kennen, während Plato, trotz seiner häufigen Anspie-

1) Anstatt dieses verschriebenen Wortes hat man vorgeschlagen Ἀπελλικῶνοϲ zu lesen. — Der Bücherliebhaber Apellikon war Sulla's Zeitgenosse, und dieser führte die Bibliothek desselben nebst anderer Beute von Athen nach Rom.

lungen auf den Dichter, keine einzige Zeile von ihm anführt, die sich nicht in unsern Handschriften fände[1]). Dieser Unterschied kann nun zum Theil von dem Unterschiede zwischen guten und schlechten Handschriften herrühren; aber ebensosehr, vielleicht noch mehr, kann er darin begründet sein, dass Plato immer sorgfältig in seinem Homer nachschlug, während Aristoteles nach dem Gedächtniss citirte. Die Ursache möge nun an jeder einzelnen Stelle diese oder jene sein, so sind doch immer die Abweichungen so geringfügig, dass sie nur dazu dienen, es noch mehr zu bestätigen, dass die Tradition von einem geschriebenen Original abstammt[2]).

Sollte auch die Meinung, dass Aristoteles Od. 19, 392—466, nicht gekannt habe, auf anderen Gründen beruhen als auf einem Missverständnisse der Poetik cap. 8[3]), so würde sie doch Nichts beweisen. Die mündliche Tradition kann durchgreifenderen Umbildungen, als solche kleine Einschaltungen sind, nicht entgehen. Den verwickelten Kampf vom 11. bis zum 16. Buch der Ilias z. B. mit den häufigen Veränderungen der Scene und dem Gewimmel der Personen konnte man unmöglich bloss mit dem Gedächtniss festhalten. Wäre die Tradition an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Abschriften festgehalten worden, so würden wir hier und an vielen andern Stellen die unwesentlicheren Nebenumstände in verschiedener Weise variirt und umgestellt vorfinden; aber nirgends findet sich in den Berichten über die Lesarten des Alterthums eine Spur derartiger Umbildung, die sich noth-

---

1) Sengebusch, S. 127.

2) Besonders ist zu bemerken, dass Plato unbedenklich Stellen aus den Partieen anführt, die Aristarch später für unecht angesehen hat. Od. 11, 576 ff.; 582; 601 (Gorg. 525 D, Protag. 315 B und C); 24, 40 und 6—9 (Rep. 566 C und 387 A). Thukydides beruft sich auf den Schiffskatalog, speciell auf 2, 510; 716 ff., um zu beweisen, dass die Streitkräfte der Athener nicht so gar gross waren. Er neigt zu dem Gedanken, ob sich der Dichter nicht einer Uebertreibung schuldig gemacht habe; dass aber dieser Abschnitt nicht von Homer selbst herrühre, fällt ihm keinen Augenblick ein, wenn gleich der Inhalt ihm verdächtig scheint.

3) Dass Plato die Stelle gekannt hat, leuchtet aus Rep. 334 A ein.

wendig einstellen muss, wo das Gedächtniss der Stütze des geschriebenen Wortes entbehrt.

Schon Wolf hat anerkannt, dass er für seine Auffassung in den Citaten aus den andern Schriftstellern des Alterthums keine Stütze habe finden können: '*Denique in iis scriptoribus, qui Homeri versus apponunt, pauciores sane, quam quis speret, diversitates lectionis sunt, quae quidem alicujus momenti sunt, nec infida memoria vitiatae*' (Prol. II). Nach Wolf ist die Sache aufs Neue untersucht worden, und jetzt sind alle Parteien darüber einig. Mure und Bäumlein schärfen folgenden Satz nicht eifriger ein als Lachmann: „Die schriftliche überlieferung der homerischen gedichte im griechischen alterthum beruhte e i n z i g auf der Arbeit des Pisistratus.“ (Betrachtungen Pag. 31.) Inwieweit Peisistratos nun wirklich der Urheber dieses Textes ist, wird im nächsten Abschnitt untersucht werden. Hier wollen wir nur um derer willen, die sich an Autoritäten anzulehnen wünschen, hervorheben, dass auch Lachmann anerkennt, dass das Alterthum rücksichtlich Homer nur „e i n e e i n z i g e s c h r i f t l i c h e ü b e r l i e f e r u n g“ kannte, und dass die Abweichungen von Verdrehungen, Conjecturen u. s. w. i n n e r h a l b d e r G r e n z e n jener Ueberlieferung herrührten.

B. Die Redaction des Peisistratos.

Lachmann's Sätze „Die schriftliche überlieferung der homerischen gedichte im griechenland beruhte einzig auf der arbeit des Pisistratus und seiner gefährten“, und „In der nachricht über die arbeit des Pisistratus liegt nothwendig die aufgabe, deren lösung ich versucht habe“ — beruhen auf den Vorarbeiten Wolfs. '*Nunc vero nihil opus est conjecturas capere. Historia loquitur. Nam vox totius antiquitatis et, si summam spectes, consentiens fama testatur,* ***P i s i s t r a t u m*** *carmina Homeri* ***p r i m u m*** *consignasse litteris et in eum ordinem redegisse, quo nunc leguntur. Hoc posterius Cicero Pausanias et reliqui omnes, qui mentionem rei faciunt, iisdem fere verbis et ut vulgo notissimum perhibent.*' (Prol. XXXIII.)

Die Beweisstellen sind folgende:

Cic. de or. 3, 137. „Von welchem Zeitgenossen heisst es, dass er gelehrter gewesen wäre, oder dass seine Beredsamkeit besser von Studien unterstützt gewesen wäre als die des Pisistratus? von dem man erzählt, dass er die früher ungeordneten Bücher Homer's so ordnete, wie wir sie jetzt haben."

Pausanias 7, 26. „Man sagt, auch Homer habe in der Aufzählung derer, die dem Agamemnon folgten, die Stadt Donussa genannt, indem er den folgenden Vers dichtete:

οἵ θ' Ὑπερησίην τε καὶ αἰπεινὴν Δονόεσσαν.

Aber, als Peisistratos die zerstückelten und an verschiedenen Orten vorgetragenen Verse Homers sammelte, habe entweder Peisistratos selbst oder einer von seinen Freunden den Namen aus Unwissenheit umgebildet." (Im Texte steht nämlich Γονόεσσαν.)

Ailian. var. hist. 13, 14. „Die Alten sangen erst die homerischen Gedichte stückweise ...., später sammelte sie Peisistratos und brachte so die Ilias und die Odyssee zu Stande."

Vita Homeri in der Westermann'schen Sammlung (Jahn's Neue Jahrbücher für Phil. und Päd. 9. Supplb. 1843. p. 508). „Er zog in den Städten umher und sang seine Gedichte; später sammelte sie Peisistratos."

Villoison, Anecdota Graeca 2, 182 nach dem Grammatiker Diomedes, σχολιαστικὸς εἰς τὴν Διονυσίου τέχνην. „Es war eine Zeit, da die Gedichte Homer's entweder durch Feuer oder durch Erdbeben oder durch Ueberschwemmung vernichtet worden waren. Da die Bücher somit in verschiedener Weise zersplittert oder übel zugerichtet waren, konnte es sich fügen, dass Einer 100 Zeilen von Homer hatte, ein Anderer 1000, ein Dritter 200 u. s. w., und das ganze Gedicht war nahe daran in Vergessenheit zu gerathen. Aber Peisistratos, der Herrscher Athens, der Ruhm für sich selbst zu gewinnen und den Homer wieder ans Licht zu bringen trachtete, verfiel auf folgenden Ausweg. Er liess über ganz Hellas bekannt machen, dass jeder, der Zeilen von Homer habe, sie

ihm bringen könne gegen eine passende Bezahlung für jede Zeile. Also brachten Alle, was sie hatten, und erhielten ohne Verkürzung den festgesetzten Lohn; und auch die, welche Verse brachten, die er schon von Andern erhalten hatte, wies er nicht von sich; denn mitunter konnte er auf diese Weise eine oder zwei neue Verse finden, mitunter auch mehrere. Dieser und jener brachte wohl auch Verse von eigener Erfindung, die nämlich, die jetzt mit dem Obelos bezeichnet sind. — Als er Alles eingesammelt hatte, berief er 72 Gelehrte, die gegen ein Honorar, wie es einsichtsvollen Männern und Kritikern gebührte, jeder für sich nach seinem Gutachten die homerischen Gedichte ordnen sollten; und jedem von diesen gab er eine besondere Abschrift von allen den Versen, die er gesammelt hatte. Als nun jeder für sich die Verse so zusammengestellt hatte, wie er es am richtigsten fand, liess Peisistratos sie alle an einem Orte zusammenkommen, damit jeder in der Gegenwart der andern seine Anordnung vorlegen könne. Sie hörten ohne kleinliche Eifersucht aufmerksam zu, um zu erkennen, was wahr und den Forderungen der Kunst entsprechend sei, und kamen zu dem Resultate, dass Anordnung und Text des Aristarch und des Zenodot[1]) die besten seien, dass aber von diesen beiden wiederum die des Aristarch den Vorzug hätten."

Eine andere Handschrift (die der St. Marcusbibliothek 489) hat dieselbe Nachricht, jedoch mit einer Abweichung in Betreff eines einzelnen Punktes: „Die Gedichte Homer's waren, wie man sagt, verloren gegangen, denn sie wurden nicht schriftlich, sondern nur durch mündliche Mittheilung überliefert ....; Peisistratos wollte sie nun schriftlich aufbewahren und sich dadurch Ruhm erwerben. Er sagte eine öffentliche Versammlung an, in der er seine Herolde ausrufen liess, was seine Absicht sei, schenkte seine Gunst denen, die homerische Verse kannten und sie ihm bringen wollten, setzte einen Obol als Bezahlung für jede Zeile fest und sammelte so alle ein-

1) Jener lebte 400, dieser 300 Jahre nach Peisistratos.

zelnen Stücke, die er darauf weisen und verständigen Männern übergab.“ (Vill. Anecd. 2, 182 unter dem Texte.)

Auch Eusthatios gedenkt in der Einleitung zu der ersten Rhapsodie der Ilias „der Grammatiker, die auf den Befehl des Peisistratos die Ilias ordneten und ihren Text feststellten, unter denen Aristarch der hervorragendste war und nach ihm Zenodot.“ Etwas unbestimmter spricht Suidas in dem Artikel Homeros von den gelehrten Helfern, wo es u. A. heisst: „Er schrieb jede Rhapsodie für sich und trug sie einzeln vor und hinterliess dieselben in den verschiedenen Städten als Bezahlung für seinen Aufenthalt; später wurden sie von Vielen geordnet und zu einem Ganzen gesammelt, namentlich von Peisistratos, dem Tyrannen Athens.“

Welche Leute Suidas mit diesen „Vielen“ meint, ist kaum zu bezweifeln, denn dass Aristarch und Zenodot nebst 70 andern Gelehrten dem Peisistratos geholfen hätten, war die allgemeine Meinung im byzantinischen Zeitalter. „Der verworrene und abscheuliche Heliodoros, der nicht weiss, dass er schwätzt, verursacht Verwirrung und macht Alles zu einem Brei oder besser zu einem Düngerhaufen, indem er erzählt, die homerischen Gedichte seien von 72 Männern gesammelt und ihr Text von ihnen festgestellt, und die Texte des Aristarch und des Zenodot denen der Andern vorgezogen worden. Wir, die wir damals noch jung waren und kaum erst Bart am Kinn bekommen hatten, liessen uns verleiten Solches zu glauben, als wir den Homer erklärten.“

So lauten die Worte des Tzetzes in seiner Einleitung zu Aristophanes[1]), und er hat sich wirklich in seiner Exegese

1) Herausgegeben von Keil im Rheinischen Museum 6, S. 108 u. ff. Durch die Herausgabe dieser Einleitung hat man die Quelle erhalten (oder wenigstens eine, was den Inhalt betrifft, correctere Redaction der Quelle) zu der Stelle über die Comödie in Cramer's Anecdota 1, S. 3 und zu den lateinischen Einleitungen zu Plautus nach Caecius (latinisirte Form des Namens Tzetzes). Diese Fragmente kann man also jetzt unbeachtet lassen. Der von Tzetzes genannte Heliodoros ist wohl derselbe, der nach Villoison 2, 125 Scholien zu der τέχνη γραμματική des Dionysios geschrieben hat. Auch der Bericht des Diomedes von der Redaction des Peisistratos fand sich ja in einem Scholion zu diesem Werke des Dionysios.

zur Ilias mit Diomedes, Eustathios und Heliodor übereinstimmend ausgesprochen; später aber hat er, wie er sagt, eingesehen, dass die Erzählung von den 70 Dollmetschern das alte Testament betrifft, und dass Zenodot und Aristarch der Zeit der Alexandriner, aber nicht dem 6. Jahrhundert angehören. Es waren dagegen, sagt er, vier Gelehrte, die dem Peisistratos halfen, nämlich Orpheus aus Kroton, Zopyros aus Heraklea, Onomakritos aus Athen und Epikonkylos.

Zu diesen ausdrücklichen Berichten von der Wirksamkeit des Peisistratos für die Sammlung der homerischen Gedichte sind noch einzelne Notizen hinzuzufügen, die von der Vorstellung ausgehen, den Herrscher von Athen als den Ordner der Gedichte anzusehen.

Der megarische Schriftsteller Hereas hatte, wie im Theseus des Plutarch Cap. 20 erzählt wird, behauptet, dass Peisistratos den Vers 11, 631 in die Odyssee eingeschaltet habe; und aus Diogenes von Laerte 1, 57, verglichen mit Plutarch's Solon Cap. 10, lässt sich ersehen, dass zu jenen Zeiten einige dasselbe von Il. 2, 546—558 behauptet haben. Von Odyssee 11, 604 heisst es, nach Porson's Angabe, in den harleyanischen Scholien, dass dieser Vers von Onomakritos (der ja nach Tzetzes einer von den Mitarbeitern des Peisistratos gewesen sein soll) eingeschaltet worden sei, und von dem ganzen zehnten Buch der Ilias wird von Eustathios und in der victorianischen Scholiensammlung gesagt, dass dieses Buch ursprünglich von Homer besonders gedichtet und nicht bestimmt gewesen sei einen Theil der Ilias zu bilden; Peisistratos habe es aber diesem Gedichte einverleibt.

Schliesslich sind noch ein Paar Verse des lateinischen Dichters Ausonius aus dem 4. Jahrhundert, eine Hindeutung bei Libanios, dem Zeitgenossen des Julianos Apostata u. s. f. zu nennen.

Auf Grund der genannten Zeugnisse hat nun Wolf eine Geschichte der Entstehung des Textes aufgebaut, deren einzelne Glieder folgende sind:

1) Peisistratos ist der Erste, der die homerischen Ge-

dichte hat aufschreiben lassen; vor seiner Zeit wurden sie nur durch mündliche Tradition fortgepflanzt[1]).

2) Gleichzeitig mit dem Aufschreiben geschah eine Umredaction, durch welche kleinere Gesänge, die früher einzeln gesungen worden waren, nun methodisch zu zwei grossen Gedichten, der Ilias und der Odyssee, zusammengearbeitet wurden[2]).

3) Bei dieser Arbeit benutzte Peisistratos die Hülfe eines Redactionscomités, der sogenannten Diaskeuasten. Als Mitglieder dieses Comités denkt sich Wolf vier Männer: Onomakritos, Orpheus aus Kroton, Simonides und Anakreon.

Nach Wolf's Zeit hat man bestimmter behauptet, die Hauptmitarbeiter seien folgende gewesen: Onomakritos, Orpheus, Zopyros und ein Vierter, der in unsern Quellen Epikonkylos genannt wird.

Wir wollen zuerst den letzten, specielleren Theil dieser historischen Hypothese prüfen, dann die ersteren, mehr allgemeinen, deren Zuverlässigkeit nicht geschwächt wird, wenn auch die specielle Angabe der bestimmten Persönlichkeiten sich als unzuverlässig erweisen sollte.

Seit Wolf hört man oft von den Diaskeuasten reden[3]). Das Ganze beruht aber auf einem Missverständniss, wie es zuerst in einer Dissertation von Heinrichs, Kiel 1807 '*De diasceuastis Homericis*' dargelegt sein soll. Später hat Nitzsch in *Quaest. Homer.* B. 4. die Frage behandelt und nach ihm Lehrs in seinem Buche über Aristarch p. 350—351.

Das Verbum διασκευάζειν bedeutet „zurechtmachen",

1) „*primum consignasse litteris.*" „*Bene se haberent haec omnia, si olim scripti libri fuissent ante Pisistratum*" (XXXIII).

2) „*primum in eum ordinem redegisse, quo nunc leguntur.*" „*Collecta, non recollecta Carmina, et adscitam artem compositionis, non critico studio revocatam, reperiet mecum unusquisque, qui modo attente legerit*" (XXXIII). „*Quodsi ex sententia veterum nemo ante Pisistratum de hac coagmentatione operum Homericorum serio cogitavit*" (XXXIV).

3) Noch in Tregder's Litteraturgeschichte liest man: mit Hülfe mehrerer Redacteure, der sogenannten διασκευασταί, liess Peisistratos die verschiedenen Stücke sammeln und ordnen.

„schmücken", und, auf litterarische Arbeiten bezogen „verbessern", „umarbeiten" u. drgl. Es heisst in den Scholien zu den Wolken des Aristophanes v. 591: κατὰ πολλοὺς τοὺς χρόνους διεσκεύασε τὸ δρᾶμα; bei v. 552 steht: ἐν μὲν ταῖς διδαχθείσαις οὐδὲν τοιοῦτον εἴρηκεν, ἐν δὲ ταῖς ὕστερον διασκευασθείσαις, wo also das wirklich aufgeführte Drama von der späteren Umarbeitung unterschieden wird; denn, wie es in einer Inhaltsangabe des Stückes heisst, διεσκεύασται ἐπὶ μέρους ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξαι αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος; aus dieser zweiten Aufführung wurde indessen entweder gar nichts, oder auch, wie es in einer andern Inhaltsangabe heisst, sie machte ebenfalls kein Glück und ἐν τοῖς ἔπειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν (d. h. später brachte er die Umarbeitung nicht wieder auf die Bühne).

Solche Umarbeitungen und Berichtigungen sind indessen nicht immer Verbesserungen, und die Verfasser liebten es natürlich nicht, dass selbstkluge Leser auf eigne Hand Berichtigungen in ihre Werke einführten und sie dadurch für die späteren Leser oder Abschreiber entstellten. Deshalb spricht sich Diodoros aus Sicilien in der Vorrede seiner Geschichte über die von ihm befolgte Chronologie aus, βουλόμενος τοὺς διασκευάζειν εἰωθότας τὰς βίβλους (diejenigen, die die Sitte haben Berichtigungen in den Büchern anzubringen) ἀποτρέψαι τοῦ λυμαίνεσθαι τὰς ἀλλοτρίας πραγματείας.

So erhält denn das Wort die Bedeutung: fälschen, verdrehen, oder auf eigne Hand einschalten, interpoliren. In den Scholien zur Ilias 16, 666 heisst es: ὅτι Ζηνόδοτος καὶ ἐνταῦθα διεσκεύακε, „Zenodot habe auch hier eine willkürliche Textveränderung vorgenommen"; 24, 130 διεσκεύακέ τις αὐτούς, „es hat jemand diese Verse eingeschaltet." 16, 97 ff. werden vier Zeilen gestrichen, weil sie „von einem, der da meinte, Achilleus sei der Busenfreund des Patroklos gewesen, eingeschaltet" sein sollen (κατὰ διασκευὴν ἐμφαίνουσι γεγράφθαι). 12, 175 war zufolge Aristarch: „von einem eingeschaltet, der 15, 414 nachgeahmt habe" (παρῴδηνται ἐκ τοῦ u. s. w.), und zu 15, 414 heisst es in Uebereinstimmung hiermit, ἐκ τούτου

διεσκεύασται ὁ τῆς τειχομαχίας στίχος. Ein Grammatiker Namens Zenodoros hatte zu beweisen versucht, dass 18, 356 und die folgenden 12 Verse ein falscher Zusatz seien (διεσκευασμένον τοῦτον τὸν τόπον).

Für διασκευάζειν wird auch ἐνδιασκευάζειν (3, 395) gebraucht, und das diesen Verben entsprechende Substantiv ist διασκευή (19, 327; 19, 400; 24, 109). Von dem, der eine solche Fälschung vorgenommen hat, heisst es z. B.: ὁ διασκευάσας τοὺς εἴκοσι στίχους, ὁ διασκευάσας τοὺς ἑξῆς (4, 208; 11, 11), und ein einziges Mal hat man das transitive Substantiv ὁ διασκευαστής gebraucht (6, 441 ὁ διασκευαστὴς ἐπλανήθη „Derjenige, der die acht vorhergehenden Zeilen eingeschoben hat, hat sich von den Worten dieser Zeilen irre führen lassen.“ So wieder zu 8, 73 und in den Scholien zur Odyssee 11, 584 und 22, 31). Immer, sieht man, sprechen die Scholien unbestimmt von irgend Einem, der einige Verse eingeschaltet habe, nie von bestimmten Diaskeuasten.

Wenn man nun dem Redactionscomité des Peisistratos den Namen der Diaskeuasten giebt, so erklärt man sie für ein Collegium von Verdrehern und Fälschern. Das ist jedoch schwerlich die Meinung derjenigen, die das Wort gebrauchen. Wir haben hier eines von den Missverständnissen, die sich leicht bei einem Manne wie Wolf einschleichen können, durch deren Aufnahme aber die Nachwelt ihm keine Ehre erweist. Namentlich sollten die Anhänger Lachmann's sich vor diesem Ausdruck hüten. Das Wort διασκευή in der Bedeutung, in welcher die Scholien es nehmen — Interpolation, Fälschung —, setzt nämlich ein ursprünglich Echtes voraus, das gefälscht wird: mithin können zu den Zeiten des Peisistratos keine Diaskeuasten existirt haben, wenn nicht schon vor dieser Zeit eine echte Ilias existirte; das ist ja aber eben, was Lachmann leugnet.

Gehen wir von der allgemeinen Benennung der Diaskeuasten zu der speciellen Angabe über, wer diese Männer gewesen seien, die dem Peisistratos halfen, so finden wir, dass die Fabel von Aristarch, Zenodot und den andern 70 z. B. von Barthélemy in seiner *Voyage du jeune Anacharsis* aufge-

nommen worden ist; heute wird sie natürlich von Niemand mehr geglaubt. Wolf hat deshalb (Cap. XXXIV) nach eignem Gutachten vier Männer genannt, die möglicherweise dem Peisistratos behülflich gewesen sein könnten, nämlich Onomakritos, von dem wir aus Herodot 7, 6 wissen, dass er sich bei dem Peisistratiden Hipparch aufhielt, Orpheus aus Kroton, der zufolge Suidas um dieselbe Zeit lebte, und die Dichter Simonides und Anakreon, deren Aufenthalt bei Hipparch in dem platonischen Dialog dieses Namens erwähnt wird.

Diese Vermuthung Wolf's findet ihre Bestätigung zum Theil in jener später gefundenen Abhandlung des Tzetzes, welcher, indem er seine frühere falsche Meinung, Peisistratos habe Zenodot, Aristarch und die anderen 70 Gelehrten benutzt, berichtigt, die vier wirklichen Mitarbeiter nennt: Onomakritos, Orpheus, Zopyros und Epikonkylos — sowie in einem Scholion zu Od. 604, welches angiebt, dieser Vers sei von Onomakritos eingeschaltet worden.

Der Name Epikonkylos ist vermuthlich verschrieben; Zopyros aus Herakleia hingegen kennen wir aus Suidas, der unter dem Artikel Orpheus berichtet, dass zwei orphische Gedichte, „die Mischkrüge“ und „der Mantel und das Fischnetz“, wie man glaubte, von diesem Manne verfasst seien, und da wirklich die Zeit des Peisistratos eine Blüthezeit für diejenigen gewesen zu sein scheint, „die sich Orphiker und Bacchiker nannten, in Wirklichkeit aber Aegypter und Pythagoräer waren“ (Her. 2, 81), so ist es ganz wahrscheinlich, dass Zopyros bei diesem Fürsten zu gleicher Zeit mit dem jüngeren Orpheus und Onomakritos gelebt habe. Die Frage bleibt demnach die, welchen Werth wir dem Berichte des Tzetzes beilegen dürfen.

Hier ist also zuerst zu erinnern, dass dieser Gelehrte ungefähr 1700 Jahre nach Peisistratos lebte, und dass die reiche Litteratur der mehr als 16 dazwischen liegenden Jahrhunderte, unter Anderm die *Scholia Veneta* und die vielen erhaltenen Lexicographen und Grammatiker, die unzählige Notizen zu den homerischen Gedichten geben, mit keinem Worte dieser

Männer und ihres Antheils an der Feststellung des Textes erwähnen. Pausanias spricht (7, 26) ganz unbestimmt von Peisistratos oder „einem von seinen Freunden“, und die immer zunehmende Verbreitung, deren die thörichte Erzählung von Zenodot und Aristarch mit den 70 Andern in dem späteren Alterthum und in der byzantinischen Zeit sich erfreut hat, beweist jedenfalls, dass auf diesem Gebiet ein leerer Raum vorhanden war, in welchem die Phantasie der Halbgelehrten sich ungehindert tummeln konnte. Dazu kommt noch, dass Tzetzes einer der unkritischsten und unzuverlässigsten Compilatoren ist, die je gelebt haben: und wenn Jemand dem Umstande Gewicht beilegen sollte, dass die Erzählung von den vier Männern hier als Berichtigung eines frühern Irrthums erscheint und somit mehr Gewicht erhält, so ist es leicht genug zu beweisen, dass Tzetzes als Berichtiger seiner eignen Versehen leicht noch mehr auf falscher Spur sein kann, als wenn er gläubig der Autorität Anderer folgt. Ein Beispiel hiervon kann man derselben Einleitung zum Aristophanes entnehmen.

In seiner Jugend hatte er sich von drei Männern, Dionysios, Krates und Eukleides, darüber belehren lassen, was das Wort „Parabase“ bedeute; später aber hatte er sich von ihren Erklärungen unbefriedigt gefühlt, vielleicht weil sie wirklich unklar waren, namentlich aber, soweit man urtheilen kann, weil er von der Voraussetzung ausging, dass Parabasis ein Synonym von Parodos sei. Er meint, das, wonach man sie frage, „werde bald ein Bock, bald ein Lamm, bald ein Pferd werden.“ Seine Zuhörer oder Leser sollen sich deshalb „weit von diesen Männern fernhalten, um nicht an den Ohren und an der Seele angesteckt zu werden“[1]). —

1) Es steht wirklich μακρὰν αὐτῶν ἀποτρέχοιτε, μὴ καὶ ἀκοὰς ὑμῶν καὶ ψυχὰς λυμανθείητε. Rhein. Mus. Neue Folge 6, 121. Diese und mehrere andere Stellen haben mich auf die Vermuthung gebracht, dass wir nicht die eigenen Worte des Tzetzes vor uns haben, sondern ein Collegienheft, worin irgend ein jugendlicher Zuhörer (ἡμῖν τοῖς μηδαμοῦ μηδαμῶς μηδὲ ἓν βιβλιδάριον ἀναγνοῦσιν) sich damit amüsirt hat, die Ausdrucksweise seines Lehrers zu karrikiren. — Unter dieser Voraussetzung wird auch das Verhältniss zwischen dieser Gestalt der Abhand-

„Nach der windigen Rede jener Herren wird dann seine Erklärung wie Meeresstille nach Sturm und Gewitter werden.“ Sie lautet wie folgt:

„Wenn der Chor in die Orchestra hineintrat — ob du dieses Eintreten Eisodos oder Eiselysis oder Epelysis oder Epibasis oder Parodos oder Parabasis nennst, ist unwesentlich —, wenn also diese ganze Versammlung, die man Chor nannte, in die Orchestra hineintrat, hatte sie, während sie die Schauspieler anredete, das Gesicht gegen die Bühne gewandt; wenn aber die Schauspieler die Bühne verlassen hatten, kehrte der Chor sich gegen die Zuschauer entweder zur Rechten oder zur Linken, und dann wiederum zur andern Seite und sagte etwas nach jeder Seite hin; darauf ging er hinaus, und das Drama war beendigt. Das waren nun die vier Theile des Drama, insoweit man auf die Bewegungen der Spielenden Rücksicht nimmt, nämlich Parodos oder Parabasis, Strophe, Antistrophe und Exodos. Beachtet man die Rede der Spielenden, so ist diese gleichfalls in vier Theile getheilt: der Parabase oder dem ersten Eintreten entspricht der Prologos[1]); was der Strophe und Antistrophe entspricht, kannst du Ode und Antode oder Epirrhema und Antipirrhema nennen — darüber will ich nicht mit dir streiten — und der Exodos entspricht der Schlussgesang oder die Schlussreplique. — Dieses habe ich für die Wohlgesinnten geschrieben, aber auch Ihr könnt davon pflücken, Drachenbrut und Undankbare!“

Wenn dies der Mann ist, auf dessen Autorität man sich

---

lung des Tzetzes und jenem Stück in Cramer's Anecdota klar, welches letztere nicht das Original des Stücks im Rheinischen Museum sein kann, da es ohne Motivirung Dinge erwähnt, deren Bedeutung sich erst durch den Vergleich mit diesem ergiebt, andrerseits aber auch keine Spur hat von der entweder unglaublich dummen oder unerlaubt kühnen Ausdrucksweise dieses Stücks.

1) Im Rhein. Mus. steht ἀντιπαράβαϲιϲ ἤγουν πρώτωϲ δευτέρωϲ πρόλογοϲ; das ist aber offenbar verschrieben. Man muss mit Cramer's Anecdota 1, 13 lesen: ἀντὶ παραβάϲεωϲ ἤγουν πρώτηϲ βάϲεωϲ πρόλογοϲ.

beruft in Betreff einer Begebenheit, die 1700 Jahre vor seiner Zeit liegt, so mag man wohl Ursache haben den Bericht für eine blosse Vermuthung ohne irgend geschichtliche Grundlage anzusehen.

Von Orpheus aus Kroton heisst es bei Suidas: „Asklepiades sagt im 6. Buch der Grammatika, dass er bei Peisistratos gelebt habe. Er hat die Dekaeteris, die Argonautika und einige andere Schriften verfasst.“ Es fragt sich aber, ob das Ganze nicht ein Missverständniss ist, ob nicht Asklepiades oder seine Quelle nur gesagt hat, dass die beiden genannten Gedichte nicht von dem alten Orpheus, sondern von einem bei Peisistratos lebenden Pythagoräer oder Krotoniaten verfasst worden seien, und dass diese Worte zu der Meinung Anlass gegeben hätten, ein Orpheus aus Kroton habe im 6. Jahrhundert gelebt.

Ueber die Lebenszeit des Onomakritos herrschen zwar keine Zweifel. Herodot erzählt 7, 6, dass ein Mann aus Athen, Onomakritos, „der schicksalskundig war und Redacteur der Prophezeiungen des Musaios“ mit Hippias bei Xerxes lebte. Hätte Herodot ihn aber zugleich als den Leiter der grossen Unternehmung der Anordnung und Redaction der homerischen Gedichte gekannt, so hätte er schwerlich ermangelt auch dieses Umstandes an dieser Stelle zu erwähnen. Das Schweigen Herodots ist hier ein Zeugniss, dass ihm schwerlich bekannt war, was Tzetzes erzählt, das Scholion zu Od. 11, 604 vorausgesetzt und Wolf vermuthet hat[1]).

Wenn wir aber auch nicht Herodots indirectes Zeugniss Tzetzes gegenüber stellen könnten, so ist es schon an sich selbst klar, dass Homer, wie er uns vorliegt, nicht durch die Hände eines umarbeitenden und interpolirenden, aus Orphikern und Pythagoräern bestehenden Redactionscomités gegangen ist.

---

1) Bähr (Paully's Realencycl. Art. Homer) findet eine Andeutung anderweitiger litterarischer Wirksamkeit des Onomakritos unter Aufsicht der Peisistratiden in den Worten διὸ ἐξήλασέ μιν ὁ Ἵππαρχος πρότερον χρώμενος τὰ μάλιστα. Aber diese Worte bedeuten ja nur: „obgleich er früher vielen Umgang mit ihm gepflogen hatte.“

Das sieht man nicht blos daraus, dass der Name des Orpheus kein einziges Mal in unsern Text eingeschmuggelt ist, wozu doch reiche Gelegenheit dargeboten war, sondern auch aus dem ganzen Geist und Tone, der in dem Gedicht waltet[1]). Wir dürfen das Ganze für nichts anders ansehen als für eine Vermuthung, und noch dazu eine nicht eben glückliche Vermuthung des Tzetzes oder eines andern Byzantiners[2]).

Weit entfernt also, dass wir in dem speciellen Bericht von den Männern, die dem Peisistratos bei seiner Arbeit behülflich gewesen sein sollten, eine Stütze für den allgemeinen Bericht suchen könnten, sind wir nicht einmal berechtigt, dieser speciellen Angabe Glauben beizumessen, wenn wir uns auch veranlasst finden den Bericht von der Redaction des Peisistratos im Allgemeinen für glaubwürdig anzusehen.

Was nun die Bedeutung der Arbeit des Peisistratos betrifft, so haben mehrere neuere Forscher, wie Welcker, sie auf ein möglichst Geringes zu beschränken gesucht, z. B. auf eine sorgfältigere Textrevision zum Gebrauch bei den Rhapsodenvorträgen am Panathenaierfeste, eine Art Vorbild der Wirksamkeit Aristarch's oder der Textkritik Wolf's und Bekker's.

---

1) Namentlich in den Vorstellungen vom Reich des Hades, von der Belohnung und Strafe der Todten könnte man orphischen Einfluss erwarten. Nun sind zwar grosse Partieen des 11. und 24. Buches der Odyssee seit Aristarch als spätere Zusätze angesehen worden, aber irgend Etwas, das eben für orphisch oder pythagoräisch gelten könnte, lässt sich nicht aufweisen.

2) So lange wir die harleyanischen Scholien und die Zeit ihrer schliesslichen Abfassung nicht genauer kennen, können wir darüber nicht urtheilen, inwieweit die Notiz zu Od. 11, 604 (τοῦτόν φασιν ὑπὸ τοῦ 'Ονομακρίτου εἰςπεποιῆσθαι) durch Tzetzes Einwirkung entstanden sein kann, oder ob die Quelle älter ist, so dass nicht Tzetzes selbst den Onomakritos zum Homerverbesserer gemacht habe. In der fragmentarischen Gestalt, in welcher jene Scholiensammlung uns jetzt bekannt ist, können wir nur so viel sehen, dass die Notiz, welche speciell v. 604 als unecht nennt, einen andern Ursprung haben muss als das Scholion zu v. 568, welches erzählt, dass die ganze Partie von v. 568 bis v. 627 eine Interpolation ist (νοθεύεται μέχρι τοῦ „ὣς εἰπὼν ὁ μὲν αὖθις ἔδυ δόμον "Αϊδος εἴσω").

Doch die herbeigezogenen Zeugnisse deuten unleugbar auf eine grössere Thätigkeit: „*primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*" „πρότερον διῃρημένα ᾖδον —, ὕστερον Πεισίστρατος συνήγαγεν" „διεσπασμένα τε καὶ (ἄλλα) ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα ἠθροίζετο."

Eine Unklarheit rücksichtlich unsrer Frage liegt aber noch darin, inwieweit die einzelnen Gesänge vor Peisistratos' Zeit in schriftlicher Form existirten, wie Suidas, Eustathios und der Grammatiker Diomedes es voraussetzen, oder ob man annehmen muss, dass sie vor jener Zeit nur gesungen wurden, was sowohl in manchen Ausdrücken der Schriftsteller zu liegen scheint (διῃρημένα ᾖδον, ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα, σποράδην) als auch geradezu bei Villoison 2, 182 (τότε γὰρ οὐ γραφῇ παρεδίδοντο, ἀλλὰ μόνῃ διδασκαλίᾳ, ὡς ἂν μνήμονι φυλάττοιντο) und bei Josephos erzählt wird, der auch an der am Anfange unserer Untersuchung citirten Stelle an Peisistratos zu denken scheint (φασὶν οὐδὲ Ὅμηρον ἐν γράμμασι τὴν αὑτοῦ ποίησιν καταλιπεῖν, ἀλλὰ διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ᾀσμάτων ὕστερον συντεθῆναι). In den Berichten ist obendrein eine bedeutende Abweichung von Wolf, indem die genannten Schriftsteller des Alterthums alle von der Voraussetzung ausgehen, dass die einzelnen Gesänge, die von Peisistratos zusammengestellt wurden, auch ursprünglich einen Verfasser hatten, nämlich Homer; und zum Theil denken sie sich sogar die Sache so, als ob sie schon von Anfang in zwei grosse Gedichte gesammelt gewesen und nur durch die Nachlässigkeit und Ungunst späterer Zeiten zersplittert worden wären. Wenn aber wirklich die einzelnen Partieen zu Peisistratos' Zeiten ringsum in Hellas zerstreut waren und in den einzelnen Städten als selbstständige kleinere Gedichte gesungen wurden, dann hatte man natürlich nicht die geringste Sicherheit dafür, dass dasjenige, was aus den verschiedenen Ecken der griechischen Welt dem Peisistratos als homerische Poesie gebracht wurde, wirklich ursprünglich zusammengehört hatte. Die Meinung Lachmann's und Wolf's ist nicht nur eine wahrscheinliche Conjectur, sondern eine fast nothwendige Folge, wenn man von der Vor-

aussetzung ausgeht, dass der Bericht Cicero's u. a. historisch ist. Aber eben hierüber kann gegründeter Zweifel erhoben werden.

Wir müssen daran erinnern, das Cicero, der fast 500 Jahre jünger ist als Peisistratos, der älteste Schriftsteller ist, auf dessen Zeugniss Wolf sich berufen kann. Später wurde die Erzählung mit immer neuen Zusätzen und Veränderungen bis auf Suidas (11. Jahrh. n. Chr.), Eustathios und Tzetzes (12. Jahrh.) verpflanzt. Es ist eine ziemlich unkritische Zeit, die mit Vergnügen jeden Bericht annimmt, ohne seine Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit zu prüfen. Ich könnte als ein Beispiel die mannigfachen verschiedenen Berichte anführen, die damals über Homers Geburtsort, Eltern und Lebensverhältnisse, sowie über die von ihm verfassten Schriften u. s. w. umliefen; ich will aber lieber dasjenige erwähnen, worüber Alle damals einig gewesen zu sein scheinen, nämlich über Ort und Art seines Todes.

Dass Homer auf der Insel Ios gestorben sei, war eine allgemeine Meinung, die sich im späteren Alterthume nicht nur auf Aristoteles' Autorität stützte, sondern auch auf die Existenz eines Grabmals, das die Ieten denjenigen zeigten, die ihre Insel besuchten, und das die folgende Inschrift trug:

> Ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλὴν κατὰ γαῖα καλύπτει,
> Ἀνδρῶν ἡρώων κοσμήτορα θεῖον Ὅμηρον.

Die Autorität des Aristoteles und ein altes Monument gaben ja die erwünschte Garantie, und doch hatte man noch ausdrücklichere Zeugnisse.

Pausanias erzählt 10, 24, dass man in der Vorhalle des delphischen Tempels eine Homerstatue sah, worunter die Antwort, die er von dem Orakel über seinen Geburtsort erhalten hatte, stand:

> Ὄλβιε καὶ δύσδαιμον, ἔφυς γὰρ ἐπ' ἀμφοτέροισι,
> πατρίδα δίζηαι. μητρὶς δέ τοι, οὐ πατρίς ἐστιν.
> ἔστιν Ἴος νῆσος μητρὸς πατρίς, ἥ σε θανόντα
> δέξεται· ἀλλὰ νέων παιδῶν αἴνιγμα φύλαξαι.

Leider aber merken wir es diesem neuen Zeugniss gleich an, dass die Erzählung von dem Tode des Dichters auf Ios mit den delphischen Orakelsprüchen über Geburtsort und Herkunft des Dichters in Verbindung steht[1]). Der Grund fängt schon an zu wanken, und schlimmer noch wird es, wenn wir anderswo darüber Aufklärung suchen, was das für ein Räthsel war, das ihm von den jungen Männern vorgelegt wurde. Es wird in allen homerischen Lebensbeschreibungen und in dem Berichte von dem Wettstreit zwischen Homer und Hesiodos erzählt, dass der Dichter sich vor Ermattung und Müdigkeit am Ufer der kleinen Insel niedergesetzt habe, als er einige Fischer ans Land kommen sah. Er liess sich in ein Gespräch mit ihnen ein und fragte, wie es mit dem Fischfange stehe — oder wie es im griechischen Hexameter heisst: Ἄνδρες ἀπ' Ἀρκαδίης ἁλιήτορες ἆρ' ἔχομέν τι; Die Antwort lautete: Ὅσς' ἕλομεν λιπόμεσθ', ὅσα δ' οὐχ ἕλομεν φερόμεσθα. Sie waren nämlich unglücklich gewesen und hatten nichts Anderes gefangen, als was sie an ihrem Leibe erwischt hatten; das hatten sie natürlich todtgeknickt und weggeworfen; aber sie führten noch eine Anzahl mit sich, deren sie nicht hatten habhaft werden können. Dies Räthsel konnte der arme Dichter nicht lösen, und der Gram darüber verursachte seinen Tod oder, wie es in dem einen, offenbar rationalisirenden, Berichte heisst: er ging und grübelte über die Worte der Fischer, so dass er einen Stein nicht achtete, der ihm im Wege lag. Ueber diesen fiel er, und so wurde das Räthsel die Ursache seines Todes.

Man könnte vielleicht meinen, dass man nur von sehr alten Begebenheiten solche erdichtete Berichte hatte, dass die Erzählung vom Tode Homer's dem mythischen Zeitalter angehöre, während die Erzählung von der Redaction des Peisistratos eine geschichtliche Zeit betreffe. Wir werden aber

1) Das Factum, dass man in späterer Zeit nicht wusste, wo Homer geboren war, hat hier die Vorstellung erzeugt, Homer habe selbst sein Vaterland nicht gekannt und habe von dem Orakel Aufklärung darüber gesucht.

sehen, dass solche Sagen sich auch an weit später lebende Persönlichkeiten knüpfen können. Cic. ad Att. 6, 1, 18. „Wer hat nicht erzählt, dass Eupolis, jener Dichter der alten Komödie, von Alcibiades ins Wasser geworfen wurde, als dieser nach Sicilien segelte? Eratosthenes hat diesen Bericht widerlegt; er giebt nämlich an, welche Komödien dieser Verfasser auch nach jener Zeit hat aufführen lassen. Kann man deshalb den Samier Duris, den sorgfältigen Geschichtschreiber, schmähen, weil er mit vielen Andern gefehlt hat?" — Die Sache wurde also schon weniger als 200 Jahre nach dem Zuge nach Sicilien als eine geschichtliche Thatsache betrachtet, und ungeachtet der gelehrte Eratosthenes mit dem Zeugniss der Theaterzettel die Fabel widerlegte, so erhielt sie sich doch nicht nur ungestört bis auf Cicero's Zeit (*quis non narravit*), sondern kam sogar zu neuen Ehren bei den Byzantinern, wo wir Tzetzes die Sache folgendermassen berichten sehen:

„Ferner muss man wissen, dass die erste Komödie, die sich über alle Bürger lustig machte, bis auf Eupolis herabreichte; als dieser aber den Feldherrn Alkibiades schmähte und direct sein Stammeln bespöttelte, und man eben an Bord der Flotte war, da man eine Seeschlacht erwartete, befahl dieser seiner Mannschaft jenen zu packen, und entweder ertränkten sie ihn nun gänzlich, oder sie banden ein Seil um ihn, tauchten ihn im Wasser auf und nieder und liessen ihn zuletzt los, indem Alkibiades zu ihm sagte: Tauch du nur mich auf der Schaubühne, ich werde dich mit dem salzigen Wasser bespülen. Entweder büsste er also gänzlich mit dem Leben und musste somit sowohl mit den directen, als mit den maskirten Angriffen aufhören, oder er kam für dies Mal mit dem Leben davon und enthielt sich später des unverhohlenen Spottes in den Komödien. Einem Vorschlage des Alkibiades zufolge durften nämlich die Komödienschreiber sich künftig nur maskirte, nicht offene Angriffe erlauben, weshalb sowohl Eupolis selbst als Kratinos und Pherekrates und Platon — versteht sich, nicht der Philosoph — und Aristophanes und all die Andern sich künftighin nur des symbolischen Spottes be-

dienten, und so wurde die zweite Komödie zur Zuchtmeisterin Attikas. Als aber die Athener sich noch mehr Ungerechtigkeiten erlaubten und sich auch nicht einmal durch verborgene Andeutungen bespötteln lassen wollten, bestimmten sie, dass man auch indirect niemand ausser Sklaven und Ausländer angreifen dürfe, und so entstand die dritte Komödie, zu der Philemon und Menandros gehörten.“ Im Vorbeigehen können wir bemerken, dass sowohl Eupolis selbst als die Andern auch nach dem Zuge nach Sicilien ohne weiteres die öffentlichen Persönlichkeiten selbst auf die Bühne brachten, dass hingegen Kratinos schon vor dieser Zeit gestorben war.

Man sieht, dass es nicht so ungereimt ist den Berichten des späteren Alterthums gegenüber Verdacht zu hegen, über welchen Punkt ich übrigens auf „Tidsskrift for Philologi og Paedagogik, 4. Aargang, 1. Hefte“ verweise, wo ich nach Lehrs etliche andere Beispiele ähnlicher Erdichtungen in der griechischen Litteraturgeschichte angeführt habe. Mitunter kann man der Anekdote, der rhetorischen Uebertreibung, dem Missverständniss, das der Bemerkung zu Grunde liegt, auf die Spur kommen, oft ist es aber der falschen Gelehrsamkeit gelungen dem Bericht einen so farblosen Anstrich zu geben, dass man versucht wird zu glauben, man habe einen wirklichen trocknen historischen Bericht vor sich; man darf sich aber dadurch nicht täuschen lassen.

In diesem Falle werden wir besonders dadurch aufmerksam gemacht, dass andere Zeugnisse sowohl mit dem hier erwähnten Bericht von Peisistratos als mit den Folgerungen, die Wolf darauf gebaut hat, in entschiedenem Widerspruche stehen. So erzählt z. B. Diogenes aus Laerte 1, 57, Solon habe bestimmt, dass die Rhapsoden die homerischen Gedichte nach einer gewissen Ordnung vortragen sollten, „so dass der Folgende immer da anhub, wo der Vorhergehende aufhörte,“ was natürlich unmöglich gewesen wäre, wenn das Gedicht nicht schon zu Solon's Zeiten, also vor Peisistratos, als ein gesammeltes Ganzes existirt hätte.

Umgekehrt erfährt man aus dem pseudoplatonischen Dialog

Hipparch, dass erst Hipparch, der Sohn des Peisistratos, die homerischen Gedichte nach Athen brachte (τὰ Ὁμήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνί) und festsetzte, dass sie in der bestimmten Ordnung vorgetragen werden sollten.

Nach Plutarch's Angabe (Lykurg cap. 4) fand der spartanische Gesetzgeber auf seiner Reise in Asien die homerischen Gedichte bei den Nachkommen des Kreophylos aufbewahrt; er verschaffte sich eine sorgfältige Abschrift von ihnen und sammelte sie (ἐγράψατο προθύμως καὶ συνήγαγεν), um sie nach Europa zu bringen. Hiermit stimmt überein, was nach Aristoteles in der dem Herakleides beigelegten Schrift von der Staatsverfassung der Lakedaimonier berichtet wird, sowie auch die Bemerkung Ailian's 13, 14. Hat nun aber schon Lykurg die Gedichte gesammelt und aufgeschrieben, so kann man doch dem Peisistratos diese Ehre nicht einräumen.

Wenn also Wolf und Lachmann verlangen, dass man Cicero und Pausanias Glauben beimessen solle, so können wir mit gleichem Recht dasselbe für Diogenes und Plutarch beanspruchen, und dann wird das von Cicero und Pausanias Berichtete unmöglich. Wollen Wolf und Lachmann, um die Behauptung Cicero's zu vertheidigen, die Zeugnisse des Plutarch und des Diogenes als unzuverlässig verwerfen, so können sie keinen Grund angeben, weshalb Cicero und Pausanias grösseres Zutrauen verdienen, und erschüttern somit ihr eignes Gebäude.

Den Bericht von Peisistratos dadurch aufrecht halten zu wollen, dass man darauf verweist, wie häufig er von byzantinischen Schriftstellern geglaubt wird, und wie diese letzteren von dieser oder jener verdächtigten Stelle der Ilias und der Odyssee erzählt haben, sie sei von Peisistratos oder Onomakritos eingeschaltet, ist unzureichend. Man muss vielmehr danach forschen, ob sich keine Andeutungen darüber finden, dass man auch vor Cicero's Zeiten etwas von einer durch den attischen Tyrannen vorgenommenen Veränderung des älteren griechischen Epos gewusst habe, und in der That

findet sich ein Bericht vor, dass zwei megarensische Schriftsteller, deren Zeitalter übrigens unsicher ist, erzählt hätten, Od. 11, 631 und Il. 2, 546 u. ff. seien von Peisistratos hinzugefügt worden.

Ein specieller Bericht darüber, dass diese oder jene Stelle von diesem oder jenem Manne eingeschoben sei, trägt an und für sich mehr das Gepräge, auf Tradition und nicht auf blosser Muthmassung zu beruhen, als die allgemeine Erzählung, dass dieser Mann sich erlaubt habe den Text zu ändern. In diesem Falle aber sehen wir, dass Parteileidenschaft und politischer Fanatismus ihren Antheil am Berichte haben, und dadurch verliert er wieder seine Glaubwürdigkeit.

Der Waffenkampf zwischen Athen und Megara ging mit der Zeit in einen Federkrieg über, namentlich, wie es den Anschein hat, von Seiten megarensischer Geschichtschreiber, die jede Gelegenheit benutzten, um den glücklicheren und mächtigeren Nachbarstaat, seine grossen Persönlichkeiten und seine Heroen herabzusetzen. So sehen wir aus dem Theseus des Plutarch, cap. 10, dass der megarensische Geschichtschreiber Hereas, um den Theseus herabzuwürdigen, erzählte, letzterer habe die Ariadne verlassen, weil er eine andere liebte, und mit Bezug hierauf habe bei Hesiodos ursprünglich folgendes gestanden:

Δεινὸς γάρ μιν ἔτειρεν ἔρως Πανοπηΐδος Αἴγλης,

— diesen Vers habe aber Peisistratos aus dem Hesiod gestrichen, wie er umgekehrt, um den Athenern zu schmeicheln, in der homerischen Erzählung von den Todten die Zeile eingeschaltet habe: Θησέα Πειριθόον τε θεῶν ἐρικυδέα τέκνα (Od. 11, 631).

Eine stete Ursache des Haders zwischen den beiden benachbarten Staaten war die Insel Salamis. Solon hatte die Herrschaft Athens über diese Insel besonders hervorgehoben, und nach einer Tradition sollte die Stadt Athen ihr Eigenthumsrecht an sie mit Hinweis auf Il. 2, 557—558 bewiesen haben:

Αἴας δ'ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας
στῆσε δ' ἄγων ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες [1]).

Die Megarenser, die ungern das Zeugniss Homer's wider sich gelten lassen wollten, kamen auf den Gedanken, dass die Athener nothwendig selbst diese Worte eingeschaltet hätten. Man ersieht dies z. B. aus dem Solon des Plutarch cap. 10: „Schliesslich nahmen sie die Lakedaimonier zu Schiedsrichtern und Entscheidern. Die meisten sagen nun, das Ansehen Homer's habe dem Solon geholfen; er soll nämlich einen Vers in das Schiffsverzeichniss eingeschaltet und diesen vor Gericht vorgelesen haben. Die Athener selbst aber meinen, dass dieses nicht wahr sei; sie behaupten dagegen, Solon habe den Richtern bewiesen, dass Philaios und Eurysakes, die Söhne des Aias, nachdem sie attisches Bürgerrecht erhalten, die Insel an Athen übergeben, und sich darauf, der eine in Brauron im attischen Lande, der andere in Melite, angesiedelt hätten; nach Philaios sei der Demos der Philaiden benannt worden, aus welchem Peisistratos stammte. Um die Megarenser noch kräftiger zu widerlegen, habe er geltend gemacht, dass die Salaminier ihre Todten nicht so wie jene begrüben, sondern nach der Weise der Athener. Die Megarenser begraben nämlich ihre Todten so, dass sie dieselben gegen Osten kehren, die Athener aber gegen Westen. Der Megarenser Hereas aber behauptet, dass auch die Megarenser die Leichen gegen Westen kehren. Und von noch grösserem Gewichte war, dass jeder Athener sein Begräbniss für sich hatte, während die Megarenser zu dreien oder vieren in ein Grab gelegt wurden. — Ferner sagen sie, dass einige pythische Orakelsprüche, in welchen der Gott die Insel Salamis Ἰαονία genannt habe, Solon's Ansicht unterstützt hätten. In dieser Sache entschieden fünf spartanische Männer: Kritolaidas, Amompharetos, Hypsechidas, Anaxilas, Kleomenes."

Nach der Darstellung der megarensischen Geschicht-

1) Cfr. Arist. Rhet. 1, 15: οἷον Ἀθηναῖοι Ὁμήρῳ μάρτυρι ἐχρήσαντο περὶ Σαλαμῖνος.

schreiber bleibt es indess unentschieden, ob die Eroberung von Salamis und die Verfälschung Homer's dem Peisistratos oder dem Solon zuzuschreiben sei. „Jetzt besitzen die Athener die Insel, aber in alter Zeit kämpften sie mit den Megarensern um dieselbe, und einige sagen, dass Peisistratos, andere, dass Solon in dem Schiffsverzeichniss nach den Worten Αἴας δ' ἐκ Cαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας den folgenden Vers cτῆcε δ' ἄγων ἵν' Ἀθηναίων ἵcταντο φάλαγγες eingeschaltet und dann den Dichter als Zeugen für das ursprüngliche Besitzrecht der Athener an die Insel benutzt habe. Die Kritiker lassen auch diesen Vers nicht gelten, weil viele andere Stellen dagegen streiten." (Hier folgt nun die Angabe dieser Stellen.) — „Die Athener scheinen sich auf solche Weise das Zeugniss Homer's verschafft, die Megarenser hingegen zur Widerlegung die Verse so umgeschrieben zu haben:

> Αἴας δ' ἐκ Cαλαμῖνος ἄγεν νέας ἔκ τε Πολίχνης
> ἔκ τ' Αἰγειρούςςης Νιςαίης τε Τριπόδων τε,

welche Ortschaften in dem megarensischen Lande liegen" (Strabo 394).

Sowcit aus Diogenes von Laerte 1, 57 ersichtlich ist, war der Megarenser Dieuchidas einer von denen, welche behaupteten, dass die bezügliche Zeile von Solon eingeschaltet worden sei, dem er auch die sonst dem Peisistratos zugeschriebene Anordnung der homerischen Gedichte beilegte, und Diogenes, der ihm Glauben schenkte, hat jene Behauptung in seine Schilderung Solon's aufgenommen[1]).

Welcker (Ep. Cyclus 1, 381) legt dem Bericht des Dieuchidas besonderen Werth bei: „In dem Munde eines Fremden

1) Τά τε Ὁμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψῳδεῖςθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν ἐκεῖθεν ἄρχεςθαι τὸν ἐχόμενον. Μᾶλλον οὖν Cόλων Ὅμηρον ἐφώτιςεν ἢ Πειςίςτρατος, ὥς φηςι Διευχίδας. Ἦν δὲ μάλιςτα τὰ ἔπη ταυτί „οἳ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον" καὶ τὰ ἑξῆς. Dieuchidas muss also den Solon beschuldigt haben nicht nur v. 558, sondern auch die für Athen ehrenvollen Zeilen 546—556 eingeschaltet zu haben, die auch von Zenodot als unecht angesehen worden waren.

ist es noch glaubhafter, als wenn es von einem Attiker gesagt würde.“ Das oben Angeführte zeigt aber hinlänglich, welcher Art der Bericht megarensischer Schriftsteller über attische Verhältnisse war[1]). Und selbst ohne Rücksicht auf die Glaubwürdigkeit der bezüglichen Schriftsteller enthält die Erzählung eine Unwahrscheinlichkeit, die wir zwar leicht übersehen, weil wir von ihr hörten, ehe unser kritisches Gefühl erwacht war, die aber bei genauerer Betrachtung nicht Stich hält.

Sollte nämlich das Zeugniss Homer's irgend einen Einfluss auf die Richter ausüben, so musste es darauf beruhen, dass diese die bezügliche Zeile kannten, und wussten, dass sie sich in den Gedichten fand. Waren die homerischen Gedichte in dem Grade Privateigenthum des Solon, dass er durch das Einschalten einer Zeile in sein Privatexemplar den Richtern einreden konnte, sie gehöre wirklich zum Gedichte, so konnte dieses Gedicht keine Beweiskraft haben. Und umgekehrt: war das Gedicht so anerkannt und verbreitet, entweder in geschriebenen Exemplaren oder durch die Vorträge der Rhapsoden, dass man sich mit Nutzen auf sein Zeugniss berufen konnte, so blieb es völlig gleichgültig, ob Solon in seinem Privatexemplar eine Zeile veränderte. Das Ganze hat den

1) Dieuchidas scheint auch in andern Beziehungen für die Ehre seines Vaterlandes mit gewagten Hypothesen eingetreten zu sein. In Sikyon zeigte man das Grab des Adrast, aber auch die Megarenser erhoben darauf Anspruch die Gebeine dieses Heros in der Erde ihrer Vaterstadt ruhen zu haben. Also: Διευχίδας ἐν τῷ τρίτῳ τῶν Μεγαρικῶν τὸ μὲν κενήριον (ein leeres Grabmal) τοῦ Ἀδράστου ἐν Σικυῶνί φησιν, ἀποκεῖσθαι δὲ αὐτὸν ἐν Μεγάροις (Schol. zu Pindar Nem. 9, 30). — Her. 7, 161, wo attische Gesandte dem König Hieron gegenüber sich auf Il. 2, 553—554 als ein Zeugniss von der alten Kriegstüchtigkeit Athens berufen, ist zwar kein entscheidendes Zeugniss dafür, dass man zur Zeit der Perserkriege die Verse 546—556 kannte und gelten liess, denn der detaillirte Bericht von der Gesandtschaft an den König Hieron ist vielleicht mehr Sagenerzählung als zuverlässige Geschichte. Jedenfalls zeigt aber die Stelle, dass Herodot und sein Gewährsmann nichts von dem Zweifel Zenodot's oder von der Behauptung des Dieuchidas, dass die betreffenden Zeilen von Solon oder Peisistratos eingeschaltet seien, gewusst haben.

Anschein einer schlauen Erfindung, wie wir deren nicht selten treffen, wenn die Gelehrsamkeit im Dienste des politischen Parteiwesens steht.

Die Angabe der megarensischen Geschichtschreiber, dass Od. 11, 631 und Il. 2, 558 oder 2, 546—558 von Peisistratos (oder Solon) eingeschaltet worden seien, hat nicht das Gepräge der Wahrheit und ist nur insofern von Bedeutung, als sie zeigt, dass auch sie von der Vorstellung ausgingen, dass Peisistratos (oder Solon)[1]) in einem solchen Verhältniss zu den homerischen Gedichten stand, dass er kleine Veränderungen, die später durchdrangen, vornehmen konnte. Wenn nun diese Männer sich klar bewusst gewesen wären, unter welchen Bedingungen ein solches Einwirken auf den Text möglich war, so würden wir unleugbar ein Zeugniss haben, dass sie sich Peisistratos (oder Solon) als Eigenthümer der allen späteren Exemplaren zu Grunde liegenden Stammhandschrift dachten. Da aber ihre Darstellung

1) „Mit welchem Rechte hätte Dieuchidas in dieser Angelegenheit den Solon dem Peisistratos gerade entgegenstellen können, wenn er sich nicht auf eine bekannte Ueberlieferung stützte?" fragt Welcker. Er unterscheidet nicht zwischen einem geschichtlichen Bericht und einer von einem Parteimanne verfassten Schrift, die es mit der geschichtlichen Wahrheit nicht so genau nimmt. Wahrscheinlich hat die ältere Tradition den Bericht von der Eroberung der Insel Salamis auf Solon bezogen (von dem man ja auch ein Gedicht über diesen Gegenstand hatte); den Peisistratos aber stellte man in ein solches Verhältniss zu dem homerischen Texte, dass man ihn leicht einer Fälschung verdächtigen konnte. Um nun Uebereinstimmung in den Bericht zu bringen, musste man gegen die Tradition entweder die Veränderung des homerischen Textes dem Solon oder die Eroberung von Salamis dem Peisistratos zuschreiben. Ersteres hat, wie es scheint, Dieuchidas gethan und ausserdem in seinem Unwillen gegen Athen nicht nur v. 558, sondern auch 546—556 für attische Interpolation erklärt. — Wenn man mit ihm die Bestimmung über die Rhapsodenvorträge am Panathenaierfeste auf Solon zurückführt, geräth man übrigens mit anderen chronologischen Angaben in Streit, indem nämlich musische Spiele, nach Eusebios, erst am Panathenaierfeste des Jahres 566 eingeführt wurden, während Solon schon 571 Athen verlassen haben soll. Jedoch für eine Zeit, deren Chronologie so unsicher ist, ist dieser Zweifel unerheblich.

auch in andern Beziehungen an Unwahrscheinlichkeit leidet, so können wir etwaigen Folgerungen daraus keinen Werth beilegen.

Später wollen wir uns bemühen, wo möglich ausfindig zu machen, welcher Bericht diese Männer hat veranlassen können gerade dem Peisistratos ein solches Verhältniss zu den Gedichten beizulegen. Hier gilt es nur zu wissen, dass man bei ihnen nicht ohne Weiteres eine Stütze für den Bericht suchen kann, dem wir sonst erst bei einzelnen Schriftstellern der römischen Zeit[1]) begegnen, der aber im byzantinischen Zeitalter sich immer weiter und weiter verbreitet, welcher Umstand Wolf verleitet hat seiner zu erwähnen als einer auf „*vox totius antiquitatis et consentiens fama*“ sich stützenden Erzählung.

Wir dürfen aber eine Eigenthümlichkeit nicht übersehen, auf die Wolf ein gewisses Gewicht zu legen scheint. Er sagt: „*Cicero, Pausanias et reliqui omnes, qui rei mentionem faciunt, iisdem prope verbis perhibent.*“ Der Bericht findet sich mit einer gewissen Weitläufigkeit des Ausdrucks in *Villoisons Anecdota Gr.* 2, 182: λέγεται ὅτι συνεῤῥάφησαν ὑπὸ Πεισιστράτου τὰ Ὁμήρου ποιήματα καὶ κατὰ τάξιν συνετέθησαν τὰ πρὶν σποράδην καὶ ὡς ἔτυχεν ἀναγιγνωσκόμενα διὰ τὸ τὴν ἁρμογὴν αὐτῶν τῷ χρόνῳ διασπασθῆναι. Dies ist augenscheinlich nur eine umständlichere Umschreibung der Worte der fünften *vita:* τὰ ποιήματα αὐτοῦ σποράδην πρότερον ᾀδόμενα Πεισίστρατος Ἀθηναῖος συνέταξεν. Pausanias hat ἔπη τὰ Ὁμήρου διεσπασμένα καὶ ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα ἤθροιζε, während Ailianos 13, 14 sich genauer an πρὶν σποράδην ᾀδόμενα haltend, schreibt: Ὁμήρου ἔπη πρότερον διῃρημένα ᾖδον οἱ παλαιοί — ὕστερον δὲ Πεισίστρατος συνήγαγεν. — Auch Ausonius hat in dem 18. Epigramm v. 28 „*Quique sacri lacerum collegit corpus Homeri*“ einen griechischen Ausdruck wie διεσπασμένα oder διῃρημένα συν-

1) Nämlich Cicero (ungefähr 500 Jahre nach Peisistratos), Josephos, Pausanias, Ailian und Libanios (6, 7, 8 und 9 Jahrhunderte nach dem Zeitalter des Peisistratos).

ἤγαγεν oder ἤθροιζεν im Sinne gehabt, und dasselbe gilt von Cicero, der jedoch, wie es scheint auf eigene Hand, *primus* hinzugefügt hat: *confusos antea primus disposuisse dicitur.*

Eine so unklare und nebelhafte Anschauung auch die verschiedenen Berichte in Bezug auf das Wesentliche geben, nämlich wie die Gedichte zur Zeit des Peisistratos beschaffen waren, was er eigentlich mit ihnen vornahm, und wie und inwieweit seine Redaction in den anderen Staaten durchdrang, so sehr sind sie einander in den einzelnen Ausdrücken ähnlich, und gerade diese Uebereinstimmung des Ausdrucks zeigt, dass hier keine Reihe von einander unabhängiger Berichte über eine damals gäng und gäbe Tradition vorliegt, sondern nur verschiedene Umschreibungen eines und desselben Berichtes. Sie haben sämmtlich eine gemeinsame Quelle, die uns in der einen Lebensbeschreibung bei Westermann vorliegt, wo es heisst: ὕϲτερον δὲ Πειϲίϲτρατοϲ αὐτὰ ϲυνήγαγεν, ὡϲ τὸ ἐπίγραμμα δηλοῖ, Ἀθήνηϲιν ἐπιγεγραμμένον ἐν εἰκόνι αὐτοῦ Πειϲιϲτράτου.

> Τρίϲ με τυραννήϲαντα τοϲαυτάκιϲ ἐξεδίωξεν
> δῆμοϲ Ἀθηναίων καὶ τρὶϲ ἐπηγάγετο,
> τὸν μέγαν ἐν βουλαῖϲ Πειϲίϲτρατον, ὅϲ τὸν Ὅμηρον
> ἤθροιϲα ϲποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
> ἡμέτεροϲ γὰρ κεῖνοϲ ὁ χρύϲεοϲ ἦν πολιήτηϲ,
> εἴπερ Ἀθηναῖοι Ϲμύρναν ἐπῳκίϲαμεν.

Ἤθροιϲα ist in den verschiedenen Umarbeitungen zu ἠθροίζετο, ϲυνήγαγεν, κατὰ τάξιν ϲυνετέθηϲαν, *collegit, disposuit* geworden; ϲποράδην ἀειδόμενον ist in ϲποράδην ἀναγιγνωϲκόμενα, διῃρημένα ᾖδον, διεϲπαϲμένα, *laceri, confusos* verändert worden; und was Wolf für das einstimmige Zeugniss des Alterthums hält, reducirt sich auf das Zeugniss eines einzigen anonymen Epigramms[1]).

1) Hätte auch diese *vita* Unrecht das Epigramm als Quelle anzugeben, während es vielleicht nur eine Kopie desselben Originals ist, dem die andern Berichte entnommen sind, so verändert dies doch nicht die Sache. Wir haben nur einen sporadischen Hinweis auf eine bestimmte einzelne Angabe, deren Wortlaut durch die Referate der ver-

Die Bedeutung der Worte des Epigramms „τὸν Ὅμηρον ἤθροιcα“ beruht auf dem Sinne der Worte cποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον. Je grösser und gründlicher die Zersplitterung, um so schwieriger und verdienstlicher war die Verbindung zu einem Ganzen. Cicero sagt ganz im Allgemeinen, die Bücher seien früher *confusi* gewesen, Pausanias drückt sich ebenso unbestimmt aus: διεcπαcμένα καὶ [ἄλλα] ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα. Diese unbestimmte Vorstellung wurde auf verschiedene Art präcisirt, indem einige annahmen, die Gedichte seien erst im Laufe der Zeiten durch unglückliche Begebenheiten (z. B. durch Naturrevolutionen) gewaltsam zersplittert worden und daher fänden sich nur lauter kleine unzusammenhängende Bruchstücke; andere erklärten sich die Zersplitterung als eine Folge der Unsicherheit der mündlichen Tradition[1]); wiederum andere, die sich die Gedichte als ursprünglich geschrieben dachten, meinten, Homer habe selbst die verschiedenen Theile an verschiedenen Orten als Lohn für seinen Aufenthalt hinterlassen[2]). Endlich haben noch spätere Gelehrte, wie Wolf und Lachmann, die Hypothese aufgestellt, dass die kleineren, von Peisistratos gesammelten Stücke ursprünglich selbstständige und von einander unabhängige Gedichte verschiedener Verfasser gewesen, und erst von dem attischen Herrscher mit einander in Verbindung gebracht worden seien.

---

schiedenen Schriftsteller kenntlich ist, nicht aber verschiedene unabhängige Zeugnisse einer lebenden Tradition.

1) Josephos und die Grammatiker bei Villoison 2, 182; diese brachten also den Bericht mit der Vermuthung gewisser Grammatiker in Verbindung, dass die homerischen Gedichte anfänglich nicht geschrieben waren, sondern nur durch die Rhapsodenvorträge verbreitet wurden.

2) Dieses ist eine Combination der Worte des Epigramms und der Tradition, die wir z. B. aus der pseudoherodoteischen *vita* kennen, derzufolge Kypria der Tochter Homer's als Mitgift gegeben wurde, Thestorides eine Abschrift der kleinen Ilias und der Phokais als Lohn für den Aufenthalt des Dichters in seinem Hause erhielt, wie Kreophylos aus dem nämlichen Grunde das Gedicht von der Einnahme Oichalia's. Was hier von ganzen Gedichten, wird bei Suidas und andern Byzantinern von den einzelnen Rhapsodien der Ilias gesagt.

Mögen nun aber diese Annahmen das Gepräge der Wahrscheinlichkeit an sich tragen, wie diejenige Wolf's, oder wider allen gesunden Sinn streiten, wie die Erzählung von der Verwüstung durch Wasser und Feuer; mögen sie ganz allgemein gehalten sein, wie die Worte Cicero's, oder im Einzelnen ausgeführt, wie die Versuche Lachmann's die 18 Gesänge auszusondern; mögen sie von der Voraussetzung ausgehen, dass die Gedichte vor der Zeit des Peisistratos nur mündlich verbreitet wurden, wie Wolf und Lachmann meinen, oder von derjenigen, dass die einzelnen Abschnitte schriftlich in den einzelnen Theilen von Hellas aufbewahrt wurden, wie Suidas annimmt; mag man sich mit Wolf und Lachmann verschiedene Abschnitte denken, oder mit den Schriftstellern des Alterthums und der byzantinischen Zeit den einen Mann Homer als den Urheber aller einzelnen Abschnitte betrachten; mag man mit Wolf den Mitarbeitern des Peisistratos den Namen Diaskeuasten geben, oder mit Diomedes an Zenodot, Aristarch und die andern 70 denken, oder der etwas vorsichtigeren Angabe des Tzetzes von vier Mitarbeitern folgen: immerhin ist die bestimmtere Ausführung nur als Conjectur oder Hypothese zu betrachten, und als Grundlage dürfen wir nur die unklaren Ausdrücke des kleinen Epigramms (σποράδην ἀδόμενα) ansehen, welche auf die verschiedenste Weise gedeutet werden können.

Die einzigen Schriftsteller der vorbyzantinischen Zeit, die uns eine nähere Deutung der Worte πρὶν σποράδην ἀδόμενα geben, sind Pausanias und Cicero, von denen der letztere *libros confusos antea* nennt, die Peisistratos in diejenige Form brachte (*sic disposuit*), welche sie in späterer Zeit hatten. Lachmann hat nun die Worte Cicero's so verstanden, als ob man vor Peisistratos' Zeit die beiden grossen Dichterwerke gar nicht gekannt habe, sondern nur eine Anzahl kleinerer Gedichte über verschiedene Ereignisse aus dem zehnten Jahre des trojanischen Krieges und über verschiedene Wechselfälle aus dem Leben des Odysseus von der Zeit an, als er Troja verliess, bis er nach Verlauf vieler Jahre wieder Ruhe in sein Haus brachte. Erst Peisistratos sammelte sie als jene grös-

seren Dichtungen, die nach seiner Zeit die Namen „Ilias“ und „Odyssee“ erhielten, deren organische Totalität (sie sei nun schlecht oder gut) man also dem Peisistratos verdankt.

Wenn man dieser Lachmannschen Deutung folgt, bereitet man sich mehrfache Schwierigkeiten. — Die erste zeigt sich, wenn man auf die Berichte von den anderen im Alterthum existirenden Heldengedichten, die den trojanischen Sagenkreis behandelten, Rücksicht nimmt. Sowohl aus dem Urtheil des Aristoteles als aus den Excerpten, die uns der Grammatiker Proklos gegeben hat, ersehen wir, dass die Centralität, die sich in der Ilias und in der Odyssee findet — sie sei nun eine Folge der ersten Conception oder durch späteres Zusammenarbeiten hineingebracht —, in hohem Grade diesen andern Gedichten abgeht; während mehrere derselben augenscheinlich darauf berechnet sind Einleitung, Fortsetzung oder sonstiges Supplement zu den beiden auf uns gekommenen Gedichten zu bilden. So behandelte das Gedicht Kypria die Ursache des Krieges und die Begebenheiten der neun ersten Jahre bis zu dem Augenblicke, da Zeus beschloss Zorn zwischen Achilleus und Agamemnon zu erregen, also genau bis auf den Punkt, wo unsere Ilias anfängt. Die Aithiopis erzählte die verschiedenen Thaten des Achilleus und die Sorgen, die das Schicksal ihm sandte, von dem Augenblicke an, da die Ilias abschloss, bis zu seinem Tode. Das Gedicht Nostoi berichtete von der Heimkehr verschiedener Helden, Odysseus ausgenommen, natürlich weil er in der Odyssee besonders behandelt war, und die Telegonie bildet wieder die Fortsetzung der Odyssee bis zum Tode des Helden[1]).

Bevor diese Gedichte entstanden, müssen offenbar die Ilias und die Odyssee als Totalitäten existirt haben, an dem Punkt anhebend, wo unsere Ausgaben anfangen, und da

1) Weniger bestimmt lässt sich das Verhältniss des Gedichtes von dem Untergange Iliums — welches doch auch gerade an dem Punkte, wo die Odyssee anhebt, abgebrochen zu haben scheint — zur kleinen Ilias angeben.

schliessend, wo unsere Ausgaben schliessen. Wenn man also die Verbindung der Ilias und der Odyssee zu zwei Ganzen als ein Werk des Peisistratos betrachtet, so muss man die Abfassung jener andern Gedichte auf einen späteren Zeitpunkt verlegen. Dadurch aber geräth man mit ausdrücklichen Zeugnissen des Alterthums in Streit. Die Aithiopis wird von Proklos und anderen Verfassern dem Arktinos zugeschrieben, der von Eusebios und Cyrillus in die erste Olympiade, von Suidas in die neunte gesetzt wird, also 200 Jahre vor der Zeit des Peisistratos. Das kyprische Gedicht wurde schon zu Herodot's Zeiten (2, 117) von vielen Homer selbst beigelegt, also dem fernsten bekannten Alterthum zugeschrieben. Andere sagten, der Verfasser heisse Stasinos; da aber dieser von der Sage zum Schwiegersohn Homer's gemacht wurde, so ist diese Annahme ohne Einfluss auf das Alter des Gedichts. Und überhaupt werden diese Gedichte, der sogenannte Kyklos, von den Späteren als dem frühesten Alterthum angehörend betrachtet[1]).

Doch liesse sich wohl diese Einwendung beseitigen. Man könnte z. B. behaupten, die Angabe von der Entstehungszeit dieser Gedichte sei unrichtig, auch sie seien, wie die Ilias und die Odyssee, ursprünglich unabhängige kleine Gedichte gewesen, die erst nach Peisistratos' Zeit in grössere Gruppen gesammelt wurden. Allerdings hätte man dann, um die erste Conjectur zu stützen, zu einer neuen seine Zuflucht genommen: man würde sich aber doch innerhalb der Grenzen der Möglichkeit bewegen.

Schwieriger ist es, sich mit Aristoteles Poetik cap. 8 und 23 abzufinden. „Die andern glauben, dass gleich Einheit in die Handlung komme, wenn sie nur von einer einzelnen Person dichten; aber wie Homer sich auch in anderen Beziehungen auszeichnet, so scheint er auch in diesem Punkt entweder in Folge seiner künstlerischen Durchbildung oder natürlichen Begabung das Rechte gesehen zu haben. Denn

1) Cl. Al. Str. 1, 21, 132. Ἐν τοῖς πάνυ παλαιοῖς τοὺς τοῦ κύκλου ποιητὰς τιθέασιν.

als er die Odyssee dichtete, stellte er nicht alles dar, was dem Odysseus widerfahren war, ... sondern liess das Gedicht sich um eine einzelne Handlung gruppiren." — Die meisten anderen epischen Dichter hatten das Interesse getheilt, indem sie bald mehrere gleichzeitige, einander nichts angehende Handlungen zuliessen, bald einen Stoff behandelten, der wegen seiner Grösse und inneren Mannigfaltigkeit nicht in ein Totalbild gesammelt werden konnte; „weshalb eben, wie wir schon gesagt haben, Homer auch in dieser Beziehung im Vergleich mit den andern so bedeutend erscheint, indem er sich nicht darauf eingelassen hat den ganzen Krieg darzustellen, sondern sich einen einzelnen Abschnitt ausgewählt hat."

Will man nun mit Lachmann annehmen, dass Aristoteles Unrecht habe die Ilias als einen Organismus zu betrachten, in welchem das Ganze also in der Idee vor den Theilen existirt; will man mit Ribbeck von „der in diesem Falle nicht ganz zurechnungsfähigen Bewunderung der Alten" sprechen oder mit Wolf die Einheit des Gedichtes als ein Werk des Zufalls betrachten: so lässt sich doch immerhin nicht läugnen, dass Aristoteles die Anlage der beiden Gedichte bewundert und wegen dieser nicht nur die Gedichte, sondern auch den Dichter Homer gelobt hat, nur dass er nicht weiss, inwieweit seine Bedeutung Folge seines Studiums oder der Natur gewesen ist (ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν), was alles nicht der Fall sein könnte, wenn er etwas davon gewusst hätte, dass dieser Plan nicht von Homer, sondern von Peisistratos herrührte. Wer Lachmann's Behauptung festhalten will, muss also nachweisen, wie die Erinnerung an ein so grossartiges litterarisches Unternehmen nach Verlauf von 200 Jahren verschwunden sein könne, so dass sie sogar dem Gelehrtesten unter allen unbekannt geblieben wäre, dem Aristoteles, der neben seinen vielen anderen Studien auch mit Eifer in der Litteraturgeschichte forschte und besonders den Homer zum Gegenstand seiner Untersuchungen machte. Und hat man zuletzt einen Ausweg gefunden, um dies Phänomen zu erklären, indem man z. B. auf die durch den Perserbrand bewirkte

Unterbrechung der Tradition hinweist, so bleibt doch immer noch zu erklären, wie diese Nachricht, die zu Aristoteles' Zeiten verschwunden war, wiederum zu Cicero's Zeiten hat emportauchen können.

Hier kann man offenbar nicht an eine ohne Unterbrechung fortgesetzte Tradition denken, sondern entweder beruhen die Worte Cicero's auf Muthmassung, und dann kann Lachmann sich nicht auf sie wie auf ein historisches Zeugniss berufen, oder sie können möglicherweise ihren Ursprung aus einer dem Aristoteles und der übrigen griechischen Welt unbekannten, vielleicht in irgend einem Archiv aufbewahrten Notiz herleiten. Ist aber dann Cicero der Mann, dem wir das nöthige Verständniss zutrauen können, um den Werth und die Echtheit einer solchen Notiz zu beurtheilen? Ehe diese Frage entschieden ist, kann man sich in diesem Falle auch nicht auf Cicero berufen. — Oder schliesslich, wenn Cicero's Umschreibung der Worte des Epigramms sich auf eine von den peisistrateischen Zeiten her vererbte und nach dem Verlauf von 500 Jahren noch lebende Tradition stützen sollte, — dann muss man freilich diese Worte auf eine Weise auffassen, die nicht mit dem naiven Glauben des Aristoteles, dass man Homer selbst den Plan der Gedichte verdankt, in so schneidendem Widerspruch steht[1]).

Hier begegnen wir nun der Anschauung, zu der Wolf in späteren Zeiten mehr hinneigte[2]), dass zwar der vorliegende Plan nicht von Homer selbst herrührte, aber doch in der Hauptsache lange vor Peisistratos Zeit abgeschlossen worden sei, so

1) Jedenfalls bleibt also Lachmann's Deutung der Worte Cicero's eine Hypothese, welche die Tradition nicht für sich hat und also aus inneren Gründen bewiesen werden muss. Diese inneren Gründe können vielleicht beweisen, dass die Ilias aus kleineren, ursprünglich selbstständigen Gedichten zusammengesetzt ist; aber wie kann man aus inneren Gründen ohne die Stütze der Tradition beweisen, dass derjenige, welcher sie gesammelt hat, Peisistratos sei und nicht jeder beliebige andere? Mit den weiteren Fragen haben wir in diesem Abschnitte noch nicht zu thun.

2) In den Proleg. XXXIV heisst es dagegen: „*Nemo ante Pisistratum de hac coagmentatione operum Homericorum serio cogitavit.*“

dass dieser ihn nur weiter durchgeführt, dies und jenes verändert, einzelne Episoden und Uebergänge eingeschaltet habe, um dadurch eine bessere Verbindung zwischen den ursprünglich unabhängigen Partieen herzustellen, eins und das andere weggeschnitten habe, das in einem kleineren Gedichte ganz an seinem Platze gewesen wäre, in dem grösseren Ganzen aber lieber wegfallen musste u. s. w.

Hierdurch entgeht man zwar der so überaus starken Collision mit der Poetik des Aristoteles und den Kyklikern; es folgt aber daraus noch nicht, dass man die Tradition für sich hat. Das Einzige, worauf man sich berufen kann, ist der Umstand, dass Feinde Athens in weit späteren Zeiten den Peisistratos beschuldigten Il. 2, 558 und Od. 11, 631 eingeschaltet zu haben; eine Thätigkeit aber, die sich darin zeigt, dass man an einer einzelnen Stelle eine einzelne Zeile einschmuggelt, ist etwas anderes als eine durchgeführte Umredaction, und gegen die Annahme, dass eine peisistrateische Redaction dem später in ganz Hellas allgemein verbreiteten Texte zu Grunde liege, spricht das vollständige Schweigen des Herodot, des Thukydides und sämmtlicher attischer Redner, nicht blos derer, die wie Antiphon und Isaios wegen des speciellen juridischen Charakters ihrer aufbewahrten Reden solche Sachen nicht wohl berühren konnten, sondern auch derer, die sich, wie Lysias und Isokrates, Lykurg und Hyperides, Demosthenes und Aischines, mit der grossen Politik beschäftigten und stets jede Gelegenheit ergriffen, um die Verdienste Athens um die hellenische Cultur[1]) und die Bedeutung Homer's als Bildungsmittel[2]) zu er-

1) Als ein bezeichnendes Beispiel führe ich Isokr. Panegyr. §. 50 an: „So sehr hat unser Staat in Denken und Reden die andern Menschen hinter sich gelassen, dass seine Schüler die Lehrer anderer geworden sind; und er hat nun so grossen Einfluss geübt, dass der Name der Hellenen nicht mehr eine Herkunft zu bezeichnen scheint, sondern ein geistiges Stadium der Entwickelung (διανοία), und dass man unter dem Namen der Hellenen mehr die begreift, die in unsere Cultur eingeweiht sind (τοὺς τῆς παιδεύσεως τῆς ἡμετέρας μετέχοντας) als diejenigen, die mit uns gemeinsame Herkunft haben.“

2) Besonders hebe ich zwei Stellen hervor, in welchen zugleich von

wähnen, aber nie mit einem Wort berühren, dass Athen besonderes Verdienst um diese Poesie habe. Aber auch weder Aristoteles oder Plato, noch Polybios oder Strabo, noch die von Aristarch und Didymos herrührenden Scholien wissen etwas von der peisistrateischen Redaction. Wollen wir in dieser Sache ein Zeugniss, älter als Kaiser Hadrian', haben, so müssen wir den griechischen Boden verlassen und nach Rom gehen, wo ein Redner, um einzuschärfen, wie nothwendig es für den Staatsmann sei auch Wissenschaftsmann zu sein, seinen Ausspruch mit Beispielen belegen will, und da ihm Perikles und Archytas nicht genügen, zu Dion (der mit Eifer Platon gehört hatte), zu dem attischen Feldherrn Timotheos (von dem er wusste, dass Isokrates sein Lehrer gewesen), zu Agesilaos (dessen Gelehrsamkeit und Philosophie sich freilich wohl darauf beschränkte, dass er ein persönlicher Freund Xenophon's und auch weder gelehrt noch Philosoph war), zu Kritias und Alkibiades (bei denen er doch zugleich bemerkt, dass man sie nicht als Muster für Staatsmänner aufstellen darf) seine Zuflucht nimmt und alsdann unter andern auch Peisistratos

dem Ansehen, das Homer immer in Athen genossen hat, die Rede ist. Isokr. Panegyr. §. 159: „Ich glaube, dass auch die homerische Poesie grösseres Ansehen gewonnen hat, weil sie die gepriesen hat, die mit den Barbaren kämpften, und dass unsere Vorväter sie aus dem Grunde sowohl bei musischen Wettkämpfen als bei der Erziehung der Jugend in Ehren gehalten haben, damit u. s. w." — und Lykurg wider den Leokrates, § 102: „Denn eure Väter sahen den Homer für einen so ausgezeichneten Dichter an, dass sie gesetzlich bestimmten, dass seine und keines andern Dichters Werke alle vier Jahre am Panathenaierfeste vorgetragen werden sollten, wodurch sie den Hellenen bewiesen haben, dass sie die schönsten Handlungen zu würdigen wussten; denn die Gesetze können wegen ihrer Kürze nur befehlen, was man thun soll, nicht Lehren beibringen, aber die Dichter, die ein Bild des menschlichen Lebens geben, indem sie die schönsten Handlungen auswählen, wirken durch Vernunft und Beispiel auf die Menschen." — Was hätten diese Redner darum gegeben, ihren Zuhörern erzählen zu können, dass die homerischen Gedichte eben in Athen ihre vollendete Gestalt erhalten hätten, oder auch nur mit Suidas zu erzählen, dass Athen das Verdienst zukomme sie gesammelt zu haben, nachdem sie durch die Unbill der Zeiten zersplittert worden waren?

nennt, dessen Verdienste um die Litteratur er also auf das Stärkste hervorheben muss. — Mit welchem Recht aber? — Vermuthlich mit demselben, womit er ausspricht, dass die Weisheit, welche Isokrates dem Timotheos mittheilte, oder die, welche Agesilaos von Xenophon empfing, dieselbe war, worein Platon den Dion, Philolaos den Archytas einweihte. — Wenn auch die Worte Cicero's nicht so isolirt in der übrigen Litteratur dastünden, so zeigt uns doch die Weise, wie sie an der bezüglichen Stelle vorgeführt werden, und die Verbindung, in welcher sie vorkommen, dass sie eine Uebertreibung enthalten[1]).

Aus dem grossen Ruhme, den die Redaction des Peisistratos ihrem Urheber eingebracht hat, zieht Wolf einen Schluss auf die grosse Bedeutung, welche diese Redaction gehabt haben muss[2]). Geht man von der diesem Raisonnement zu Grunde liegenden Anschauung aus, dass nämlich der Werth der Arbeit des Peisistratos nach der Berühmtheit abzumessen ist, welche ihr in der griechischen Litteratur beigelegt wird, und folgt man dem Ausspruche Wolfs: „*Temerarium puto, ex quoque diverticulo fabularum vestigia historiae exsculpere,*" wodurch die byzantinischen Fabeln und die lose hingeworfe-

---

1) Nachdem er von den sieben Weisen gesprochen hat, führt er fort: „*Quis doctior iisdem illis temporibus, aut cujus eloquentia litteris instructior fuisse traditur quam Pisistrati? qui primus Homeri libros, confusos antea, sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus.*" Kurz darauf heisst es: „*Aliisne igitur artibus hunc Dionem instituit Plato, aliis Isocrates clarissimum virum, Timotheum ..? aut aliis Pythagoreus ille Lysis Thebanum Epaminondam? aut Xenophon Agesilaum? aut Philolaus Archytam Tarentinum? Equidem non arbitror.*

2) Er weist die zurück, „*qui credere videntur Pisistratum non tam novum ordinem designasse quam pristinum et genuinum restituisse, omninoque tantum relinquunt homini, qui ex eo ipso maximam famam eruditionis consecutus est, quantum hodie interdum negligentiores scriptores relinquunt curae typographorum*" (XXXIII). Selbst Welcker, welcher glaubt, dass die genannte Arbeit sich wesentlich auf die Herstellung eines vollständigen Textes beschränkte, meint doch, dass es zu seiner Zeit als „ein nicht unbedeutendes Ereigniss" angesehen gewesen sein muss; „sonst hätte der Ruf des Pisistratischen ganzen Homer nicht so gross werden können" (Ep. Cycl. 1, 382). Das ist aber eben zu untersuchen, wie gross dieser Ruf war zu der Zeit, die etwas von diesen Dingen wissen konnte.

nen, nebelhaften Ausdrücke von Schriftstellern aus der Kaiserzeit wegfallen, und bedenkt man noch dazu, dass man in der ganzen sechshundertjährigen Litteratur von Herodots bis auf Hadrians Zeiten nur bei einem nicht griechischen Verfasser, in einer Tirade, die das Gepräge der Uebertreibung trägt, von dem Redactionswerk des Peisistratos reden hört, — dann müssen wir freilich anerkennen, dass es sicherlich etwas verhältnissmässig Unbedeutendes gewesen ist, z. B. was auch Wolf und Lachmann ihm unter andern zuschreiben: das Niederschreiben der Gedichte, die Ueberführung aus dem Gedächtniss der Rhapsoden auf das Papier. Das ist eine Sache, die wohl wahr sein kann, wenn auch Geschichtschreiber und Redner ihrer nicht erwähnen. Woher aber weiss man etwas darüber? Die herbeigezogenen Zeugnisse reden von „*libros confusos disponere*“ „ἔπη διεσπασμένα ἠθροίζετο“ „συνάγειν“ „συντίθεσθαι“ „συντάττειν“, welche Worte eher alles andere als niederschreiben bedeuten können. Die einzige Stelle, wo gesagt wird, dass Peisistratos der Erste war, der sie aufschreiben liess, ist die kleine Notiz bei Villoison 2, 182, wo auch erzählt wird, dass Peisistratos denen, die ihm Bruchstücke von den Gedichten brachten, einen Obolus für die Zeile gab — eine Notiz, die man bei historischen Untersuchungen wohl gut thut ganz unberücksichtigt zu lassen.

Ausserdem führt Wolf auch das Zeugniss des Josephos an, wenn auch dieser den Namen des Peisistratos nicht nennt. Vermuthlich stützt Wolf sich auf den Umstand, dass die Worte des Josephos „διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ᾀσμάτων ὕστερον συντεθῆναι“ und die Berichte über Peisistratos „τὰ ἔπη ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα ἠθροίζετο“ „σποράδην ᾀδόμενα συνέταξε“ u. s. w. einander so ähnlich sind, dass man sie nur als verschiedene Umschreibungen der Worte desselben Originals betrachten kann. Hier hat Wolf sicherlich Recht, aber dadurch verlieren auch die Worte des Josephos allen Werth als selbstständiges Zeugniss; wir sehen darin nur eine willkührliche Combination des Berichts über Peisistratos (συντεθῆναι) und der Meinung gewisser Grammatiker, dass Homer

selbst nicht geschrieben habe (καὶ φαςιν οὐδὲ τοῦτον ["Ομηρον] ἐν γράμμαςι τὴν αὐτοῦ ποίηςιν καταλιπεῖν). Diese Combination, die also nur als eine Conjectur von Josephos betrachtet werden darf, hat somit keine Bedeutung als historisches Zeugniss und verdient um so weniger Glauben, da die Schreibkunst jedenfalls mehrere Jahrhunderte vor Peisistratos in Hellas allgemein verbreitet gewesen ist, und man keinen Grund angeben kann, weshalb nicht lange vor dieser Zeit Rhapsoden zu eignem Gebrauch und für ihre Schüler, was sie von jenen Gedichten kannten, hätten niederschreiben können.

Es bleibt noch die Frage übrig, ob der Text selbst durch seine Sprachform davon Zeugniss gibt, dass sein Original in Athen verfasst worden sei; es hat jedoch noch Niemand diese Behauptung ausgesprochen. Wenn man sich an Josephos' und Wolfs Hypothese hält, kommt man in den Fall, Peisistratos und seinen Mitarbeitern die für jene Zeit merkwürdige Kunst zuzuschreiben, mitten in Athen zum Gebrauch für die Athenaier nach mündlicher Mittheilung ein jonisches Gedicht niederzuschreiben, ohne ihm durchgehends attische Gestalt zu geben.

Wer nun seiner Hypothese zu Liebe diese Schwierigkeit übersehen will, muss doch das vollständige Schweigen der Alexandriner und aller Grammatiker über attische Redaction, attische Ausgabe u. s. w. erklären. Wenn man ἐκδόςεις aus allen Gegenden von Hellas, von Gallien bis zum Kaukasos, verglich, so war es doch wohl ganz natürlich, dass man sich auch eine zuverlässige Abschrift des attischen Exemplars zu verschaffen suchte, das ja dieser Hypothese zufolge das Original aller späteren Exemplare ist. Nun wird aber nicht nur nirgends eine attische Ausgabe genannt, sondern, was noch wichtiger ist, in den venetianischen Scholien findet sich an keiner einzigen Stelle der Name des Peisistratos[1]). Damit scheint dann das endliche

1) Wer ohne Vorstudium Bekkers Sammlung benutzt, könnte sich von dem einleitenden Scholien zu dem 10. Buch der Ilias irre führen lassen: „φαςὶ τὴν ῥαψῳδίαν ὑφ' Ὁμήρου ἰδίᾳ τετάχθαι, καὶ μὴ εἶναι

Todesurtheil nicht nur über den Gedanken an peisistrateische Redaction als Grundlage aller späteren Exemplare, sondern auch über das von einzelnen neueren Gelehrten angenommene, nur für Athen gültige Normalexemplar, das von Peisistratos zum Gebrauch für das Panathenaierfest bestimmt gewesen sein sollte, gefällt zu sein; denn auch dieses musste ja noch mehr als das Exemplar des Antimachos und des Rhianos Bedeutung für die Alexandriner haben. Will man an ein solches glauben, so muss man wenigstens Welckers Ausweg wählen (Ep. Cycl. 1, 387): „Das Exemplar des Pisistratos scheint zur Zeit des Xerxes untergegangen zu sein.“ Das ist allerdings eine Hypothese, aber sie hilft nichts, es sei denn, dass man annähme, man habe vor den Perserkriegen dieses Exemplar so wenig zu schätzen gewusst, dass niemand Abschriften davon genommen hätte. Denn als man nach der Schlacht bei Salamis nach der eingeäscherten Stadt zurückgekehrt war und kurze Zeit darauf den alten Cultus erneuerte, musste man sich doch wohl bemühen einer der bewahrten Abschriften habhaft zu werden.

μέρος τῆς Ἰλιάδος, ὑπὸ δὲ Πεισιστράτου τετάχθαι εἰς τὴν ποίησιν. V.“ Die Hinzufügung des Buchstaben V zeigt, dass diese Notiz nicht den venetianischen Scholien A und B, sondern der Sammlung des Victorius entnommen ist, von der es in der Einleitung Seite III heisst: *„Petri Victorii, ut videtur, aetate scriptus,“* also im 16. Jahrhundert. — Die Notiz ist nur eine Umschreibung der Worte des Eustathios: „Φασὶν οἱ παλαιοί, τὴν ῥαψῳδίαν ταύτην ὑφ' Ὁμήρου ἰδίᾳ τετάχθαι, καὶ μὴ ἐγκαταλεγῆναι τοῖς μέρεσι τῆς Ἰλιάδος, ὑπὸ δὲ Πεισιστράτου τετάχθαι εἰς τὴν ποίησιν.“ — Hier muss ich abermals vor einem möglichen Missverständniss warnen. Vielleicht meint Eustathios mit „den Alten“ die Alexandriner, wiewohl auch die Gelehrten des 4. christlichen Jahrhunderts von seinem Gesichtspunkt aus „die Alten“ genannt werden konnten; doch selbst jenes angenommen, so folgt daraus noch nicht mit Sicherheit, dass die Alexandriner wirklich behauptet hatten, das zehnte Buch sei von Peisistratos eingeschaltet worden. Wenn sie oder ein einzelner von ihnen blos gesagt hatten, das Buch scheine ursprünglich nicht zu dem Gedichte zu gehören, so konnte leicht Eustathios oder ein anderer Byzantiner aus eigener Gelehrsamkeit hinzufügen, dass eben Peisistratos es eingeschaltet habe; denn Eustathios glaubt an die Geschichte von den 70 Dollmetschern mit Zenodot und Aristarch an der Spitze.

Ebenso entscheidend ist der Umstand, dass man nichts von einer besonderen attischen Rhapsodenschule weiss. Die Stadt, die für ihr grösstes Fest die grossen epischen Dichtungen schuf, muss doch wohl Rhapsoden ausgebildet haben, deren Vorzug allen andern Rhapsoden gegenüber in ihrer Kenntniss derjenigen Form der Gedichte bestand, welche die sämmtlichen früheren selbstständigen kleineren Gedichte verdrängte. Ich entsinne mich aber nicht von einem einzigen Rhapsoden gelesen zu haben, dass er aus Athen gewesen wäre, geschweige von einer besonderen attischen Rhapsodenschule.

Endlich wird es gewiss für die Anhänger Lachmann's seine Schwierigkeit haben zu erklären, wie eine besondere attische Redaction alle andern Formen der Gedichte verdrängen konnte zu einer Zeit, da doch, wie es scheint, alle Gegenden von Hellas nicht nur diese Poesie kannten, sondern auch ihres Ruhmes voll waren.

Gewiss, wenn wir auf die Abhängigkeit der sogenannten kyklischen Gedichte von der Ilias und der Odyssee hinweisen, kann man zwar, wie früher angedeutet, vermittelst einer neuen, nicht sowohl wahrscheinlichen als kühnen, Conjectur ihren letzten Abschluss in eine noch spätere Zeit als in die des Peisistratos verlegen, und wenn wir geltend machen, dass Tyrtaios 10, 21—30; 11, 31—32[1]) Nachbildungen sind von Il. 22, 71 flg. und 13, 131 flg., dass Archilochos 72 der Od. 18, 136—137 entnommen ist, dass die Scholien zu Il. 3, 39 und Od. 6, 245 berichten, Alkman habe diese Verse umschrieben, dass die Theogonie fast auf jeder Seite homerische Reminiscenzen darbietet u. s. w., so kann man mit einiger Erfindungskunst die Sache umgekehrt erklären, dass nämlich nicht diese Dichter den Homer nachgeahmt hätten, sondern umgekehrt Peisistratos, oder wer sonst es war, der die Gedichte sammelte und umarbeitete, bei seiner Arbeit Tyrtaios, Archilochos u. s. w. benutzt hätte. Doch von den einzelnen Abschnitten der Ilias, der Odyssee und der andern kyklischen Gedichte lässt sich nicht leugnen,

1) Die Zahlen nach Bergk: *Poetae Lyrici Graeci ed.* 2, 1853.

dass sie weit älter als Peisistratos sind, und wenn z. B. Hesiodos in Ἔργα καὶ ἡμέραι nach dem goldenen, silbernen und kupfernen Zeitalter vor dem eisernen ein besonderes Zeitalter einschaltet für „die Heroen, das göttergleiche Geschlecht, die Halbgötter genannt werden überall auf der ausgedehnten Erde,“ und diese edlen Geschlechter näher bestimmt als diejenigen, „die der Krieg tödtete vor dem siebenthorigen Theben oder in Troja, wohin sie über die mächtige Meerestiefe wegen der schönhaarigen Helena gesegelt waren,“ so kann das nur darin seinen Grund haben, weil die an diesen Kämpfen betheiligten Helden vor andern von den Dichtern verherrlicht waren und sich deshalb der Nachwelt in um so strahlenderer Gestalt zeigten. Wenn überdies die Theogonie 340—345 unter den Söhnen des Okeanos und der Tethys neben Nil und Eridanos, Istros und Strymon, Acheloos und Peneios sieben kleine Ströme im troischen Lande nennt, nämlich Ῥῆσόν τε Ῥοδίον τε .... Ἑπτάπορόν τε Γρήνικόν τε καὶ Αἴσηπον θεῖόν τε Σιμοῦντα .... θεῖόν τε Σκάμανδρον, so geschieht dies, weil durch die Poesie die kleinen Flüsse in Troja nicht geringere Bedeutung erhalten hatten als die in der That weit grösseren Flüsse in anderen Gegenden, und weil eben Il. 12, 20—22 die vorgenannten Flüsse herrechnet: Ῥῆσός θ' Ἑπτάπορός τε Κάρησός τε Ῥοδίος τε Γρηνικός τε καὶ Αἴσηπος δῖός τε Σκάμανδρος .... καὶ Σιμόεις.

Hesiodos hatte von den Kindern des Odysseus und der Kirke gesprochen; Alkman hatte in seinen Gedichten die Fahrt des Odysseus an den Sirenen vorüber berührt (Schol. Il. 16, 236), Sappho von dem Ei gedichtet, das Leda fand, und auf der Grenzscheide des 7. und 6. Jahrhunderts hatte auf Sicilien der Dichter Stesichoros nicht nur hie und da auf die trojanischen Begebenheiten angespielt, sondern ein, oder vielleicht sogar zwei ganze Gedichte über die Helena verfasst, eins von dem Untergange Troja's, eins von der Heimkehr der Helden, von seiner Orestee und anderen Gedichten zu schweigen, die mehr die äusseren Punkte des troischen Sagenkreises berühren.

Auch in der bildenden Kunst machte diese Poesie sich gel-

tend. Als Zeugniss können wir anführen, dass man am Throne des amykläischen Apollon unter andern den Achilleus sah, wie er von seinem Vater zu Cheiron geführt wurde, den Kampf des Achilleus mit Memnon, die am Grabe Hektors opfernden Troer, Hermes, die Göttinnen vor den Richterstuhl des Paris führend, Menelaos und Proteus, Demodokos, den Phaiaken vorsingend[1]). — Da indessen das Alter dieses Kunstwerks unbestimmt ist, so nennen wir lieber den Kasten des Kypselos, der von den korinthischen Tyrannen in Olympia geweiht wurde; denn wenn auch Pausanias nicht angeben kann, wann er geweiht worden ist, und welchem Künstler man die Arbeit verdankt, wenn auch die allgemeine Angabe, dass die Inschriften mit alterthümlichen Buchstaben und βουστροφηδόν[2]) geschrieben waren, kein entscheidendes Kennzeichen für das Alter ist, so muss doch, wenn wir auch annehmen, dass das Geschenk nicht unmittelbar, nachdem Kypselos sich zum Tyrannen aufgeschwungen hatte (658), in das Heiligthum geschickt worden ist, der Kasten jedenfalls älter sein als 580, um welche Zeit das Geschlecht des Kypselos gestürzt wurde, also jedenfalls älter als die Herrschaft des Peisistratos. — Wir wollen darauf kein Gewicht legen, dass Pausanias in der obersten Bilderreihe Odysseus und Kirke, Nausikaa auf dem mit Mauleseln bespannten Wagen, und Hephaistos, der Thetis Waffen reichend, zu erkennen glaubte; denn da hier Inschriften fehlten, kann ja die Deutung des Pausanias falsch sein; aber in den andern Reihen fanden sich Begebenheiten, deren das Gedicht Kypria erwähnt: Peleus, der den Widerstand der Thetis zu besiegen strebt, Hermes, die Göttinnen dem Paris vorführend, mit der Inschrift:

> Ἑρμείας ὅδ' Ἀλεξάνδρῳ δείκνυσι διαιτῆν
> τοῦ εἴδους Ἥραν καὶ Ἀθάναν καὶ Ἀφροδίταν,

und die Dioskuren mit der Helena, vor deren Füssen Aithra lag. Hier waren die Worte hinzugefügt:

1) Paus. 3, 18, 11 flgg.
2) Paus. 5, 17, 6.

Τυνδαρίδα Ἑλέναν φέρετον, Αἴθραν δ' ἕλκεῖτον
Ἀθάναθεν.

Achilleus und Memnon mit ihren Müttern Thetis und Eos gehörten zu dem Gedicht Aithiopis. — Αἴας Κασσάνδραν ἀπ' Ἀθαναίας Λοκρὸς ἕλκει, und Menelaos, der Helena, als er ihrer in der eroberten Stadt gewahr wird, tödten will, sind Scenen, die zu den in der „kleinen Ilias“ und in „Troja's Verwüstung“ geschilderten Begebenheiten gehören. In der 4. Reihe fand sich noch dazu Hektor im Zweikampf mit Aias, wie in unserer Ilias 7, 206 flg., und an einer andern Stelle ein gefallener Krieger, dessen Leiche von einem andern vertheidigt wurde; die Erklärung lautete: Ἰφιδάμας οὗτός γε, Κόων περιμάρναται αὐτοῦ. Gegenüber stand ein Held, an dessen Schild man eine Figur mit einem Löwenkopf gewahrte, wozu die folgende Inschrift gehörte: οὗτος μὲν φόβος ἐστὶ βροτῶν, ὁ δ' ἔχων Ἀγαμέμνων. Die Scene ist in unsrer Ilias 11, 248 flg. erzählt.

Die Zusammenstellung der mannigfachen verschiedenartigen, einander nichts angehenden Scenen zeigt ebenso wie die hinzugefügten Inschriften, dass die Kunst hier den Zweck haben muss die Erinnerung an das, was die Zuschauer schon im Voraus kannten, zu wecken. Hier liegt nicht nur ein Zeugniss vor, dass dieser oder jener Künstler die troischen Sagen kannte, sondern dass man überhaupt voraussetzte, dass diejenigen, welche die olympischen Festspiele besuchten, mit ihnen bekannt waren.

Begeben wir uns nun in das 6. Jahrhundert, in die Zeit der Peisistratiden, so treffen wir nicht blos verbreitete Kenntniss dieser Sagenpoesie z. B. in Sikyon, wo der Tyrann Kleisthenes, der wegen seiner Feindschaft gegen Argos auch Homer mit seinem wiederholten Rühmen der „Argiver“ hasste, sich veranlasst fand alle Rhapsoden aus seinem Lande zu vertreiben (Her. 5, 67), sondern wegen der erwachenden Reflexion auch eine mehr bewusste Kritik den Gedichten gegenüber. Als Einleitung können wir die folgenden Zeilen des Hipponax aus Ephesos anführen:

Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεα, τὴν ποντοχάρυβδιν,
τὴν ἐγγαστριμάχαιραν, ὃς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
ἔννεφ', ὅπως ψηφῖδι κακῇ κακὸν οἶτον ὄληται
βουλῇ δημοσίῃ παρὰ θῖν' ἁλὸς ἀτρυγέτοιο.

Die parodische Benutzung der Verse der Odyssee zeigt nicht nur, dass der Dichter sie selbst gekannt hat; die Wirkung der Parodie beruht zugleich darauf, dass die Zuhörer oder Leser die Benutzung merken und also im Original wohl bewandert sind. Dass man in Ephesos diesen Gedichten vielfach gelauscht hat, kann man auch aus der Aeusserung des Ephesiers Heraklit schliessen, „dass Homer aus den festlichen Versammlungen hinausgeprügelt werden müsse.“ Da er indessen dem folgenden Jahrhundert angehört, so können wir wieder zu Xenophanes, dem Zeitgenossen des Peisistratos, zurückgehen, der zwar von Heraklit für einen Thoren, dem seine grosse Gelehrsamkeit nichts genützt habe [1]), angesehen wird, doch aber seinem Angreifer an Geringschätzung der älteren Dichter ähnlich gewesen ist. Er tadelte den Hesiodos und den Homer, namentlich wegen ihrer Aeusserungen von den Göttern [2]). Besonders wird der folgende Vers hervorgehoben:

Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρος Ἡσίοδός τε
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστιν
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.
und ὡς πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα [3]).

Dass er namentlich Homer angriff, ist nur aus dem Ansehen zu erklären, dessen dieser Dichter damals bei allen Hellenen genoss, wie auch aus folgendem Verse erhellt:

ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον ἐπεὶ μεμαθήκασι πάντες [4]).

1) Diogenes aus Laerte 9, 2.
2) Diogenes aus Laerte 2, 46 und 9, 18.
3) Sext. adv. Phys. 1, 193 adv. Gramm. 289.
4) Citirt von Herodian περὶ διχρόνων. Die Stellen in den Scholien zur Ilias, in welchen die Einwendungen Heraklits und anderer älterer Philosophen gegen einzelne homerische Stellen angeführt sind, gehen uns hier nicht an, da es sich nicht darum handelt, ob dieser oder jener

Xenophanes verbrachte den grössten Theil seines Lebens zu Elea. Um das Jahr 500 war also die homerische Poesie nicht nur auf der Küste von Kleinasien und in Attica verbreitet, sondern bildete die Grundlage der religiösen Vorstellungen der Griechen in Italien.

Das Urtheil des Xenophanes ward nicht allgemein gebilligt. Man erzählt, dass, als er vor dem syracusanischen Herrscher Hieron äusserte, er könne nur zwei Sklaven ernähren, dieser ihm antwortete: „Aber Homer, den du tadelst, ernährt nach seinem Tode mehr als 10000 Menschen“[1]), woraus man wiederum die grosse Verbreitung der homerischen Gedichte ersieht.

Dieser letzte Bericht ist jedoch vielleicht die freie Dichtung einer späteren Zeit, und will man durchaus die Tradition verschmähen, um seine eigene Hypothese aufrecht zu erhalten, so würde man wohl auch Gründe finden können, um die bestimmten Citate aus Heraklit, Xenophanes u. s. w. zu verwerfen. Jedenfalls aber beweisen sie, dass die Griechen der späteren Zeit annahmen, dass die homerischen Gedichte lange vor dem Jahr 500 über alle hellenischen Länder verbreitet waren.

Dies ist eine Anschauung, der wir allenthalben in der griechischen Litteratur begegnen. Sie äussert sich in der steten Annahme bei Grammatikern und andern Schriftstellern, dass überall, wo ein anderer Autor irgend einen Gedanken, eine Mythe, einen Ausdruck mit Homer gemein hat, dieser die Quelle und jener der Nachahmer ist[2]). Am nachdrücklichsten spricht sich aber der älteste uns bekannte prosaische Schriftsteller, Herodot 2, 53, aus: „Wie jeder einzelne Gott entstanden ist, ob sie immer alle dagewesen sind, wie ihr

einzelne Mann Homer gekannt hat, sondern inwieweit die Gedichte in jenen Zeiten allgemein verbreitet waren.

1) Plut. apophth. reg.

2) Siehe hierüber z. B. Sengebusch, Diss. Hom. p. 132, rücksichtlich Xenophanes, Heraklit und Pythagoras; bezüglich der kyklischen Dichter die in Bekkers Scholiensammlung p. 827 unter der Rubrik *„recentiores“* angegebenen Stellen.

Aussehen ist, darüber haben die Hellenen Nichts gewusst, so zu sagen, vor gestern oder vorgestern. Denn Hesiodos und Homer haben nach meiner Meinung nur vierhundert Jahre vor meiner Zeit gelebt, und sie sind es, welche die Herkunft der Götter den Hellenen dargestellt, den Göttern ihre Beinamen gegeben, Ehre und Wirksamkeit unter sie vertheilt und ihr Aussehen geschildert haben.“

Dies ist eine Aeusserung, welche die Kritik von mehr als einer Seite angreifen kann; aber das steht fest, dass es Herodot, der die Welt durchreiste und alle mündliche und schriftliche Tradition aufsuchte, um Klarheit in der ältesten Geschichte von Hellas zu gewinnen, der nur ein Jahrhundert nach Peisistratos lebte, und der sonst seine Skepsis [1]) auszusprechen sich nicht scheut, nicht eingefallen ist zu bezweifeln, dass die Gedichte Homer's und Hesiod's die Grundlage aller Poesie und Mythologie in Hellas während der letzten 400 Jahre vor seiner Zeit, d. h. vom 9. bis zum 5. Jahrhundert gewesen seien; und diese Ueberzeugung oder, besser gesagt, dieser naive Glaube zeugt hinreichend dafür, dass die einzelnen Zeugnisse von der frühen Verbreitung Homer's, welche zufällig auf uns gekommen sind, in vollem Masse von dem, was uns verloren gegangen ist, bestätigt wurden. Die homerische und die hesiodische Poesie hatte auf jedem Punkte der älteren hellenischen Cultur so deutliche Denkmäler hinterlassen, dass ein denkender Beobachter sogar zu dem Glauben verleitet werden konnte, die ganze Mythologie sei von diesen beiden Dichtern ausgegangen.

Denken wir uns nun, dass unter solchen Verhältnissen der Herrscher einer verhältnissmässig unbedeutenden Stadt [2]),

1) Dies bezeugt das oben angeführte Citat, und schon in der nächsten Zeile spricht er die Ansicht aus, dass diejenigen Gedichte, welche für älter als die homerischen ausgegeben wurden, z. B. die des Musaios, des Orpheus u. s. w., in der That jünger seien.

2) Politisch erhob sich Athen damals nicht über Aigina oder Argos; Sparta (oder, unter den Colonien, Syracus) hatte weit grössere Bedeutung. In der Litteratur hatte Athen noch nichts geleistet; erst im nächsten Jahrhundert blühten hier Drama, Beredsamkeit und Philosophie.

zum Gebrauch bei einem Feste, das nur diese eine Stadt anging, die über ganz Hellas so weitberühmten und von Rhapsoden in allen festlichen Versammlungen vorgetragenen Gedichte umredigirte. Weshalb sollten denn alle anderen Staaten die Veränderung aufnehmen? Weshalb sollten die Rhapsoden die ältere Form der Gedichte verlernen und sich eine neue aneignen? Wie kam es, dass man in der folgenden Zeit nicht die geringste Spur von dem älteren Texte fand? War er so schlecht, dass keiner der Rhapsoden, die von Kindheit auf die Gedichte in ihrer älteren Gestalt auswendig gelernt und dadurch Ruhm gewonnen hatten, indem sie dieselben allenthalben, wo sie hinkamen, vortrugen, ihn zu erhalten wünschte? Oder war die neue Umarbeitung so eminent, dass jede Einwendung verstummte, selbst von Seiten derer, „die nach weiberart um ihren lieben Homer, ihre liebe Ilias, ihre lieben vorurtheile jammerten"? Und, dies zugegeben, wie kam es denn, dass man der neuen Umarbeitung den Namen Homers gab und den Namen des genialen Umarbeiters undankbar der Vergessenheit überliess? Wo weist man Spuren des älteren Textes auf, oder, falls dieser unbegreiflicher Weise verschwunden ist, wo findet man eine Spur der Heerschaar attischer Rhapsoden, attischer Abschreiber, die sich über ganz Hellas wie eine Sintfluth haben verbreiten müssen, um die ältere Tradition zu vernichten? — Man verwickelt sich in ein Netz von Widersprüchen, wenn man nicht den ganzen Bericht von der Redaction des Peisistratos für eine Fabel erklärt.

Haben wir aber das Recht dies zu thun? — Ja, denn er hat, wie schon gezeigt, trotz der Behauptung Wolfs und Lachmanns, die Tradition nicht für sich. Zwar sagt Wolf bezüglich der byzantinischen Fabeln: „*Famae constantiam ne postremum quidem aevum obscuravit.*" Aber „*postremum aevum*" ist in der historischen Wissenschaft ein ebenso zweideutiges Argument, wie in der Ethik die Thiere, die in moralischen Lehrbüchern bald als Muster zur Nachahmung (wir sehen ja, dass selbst die Thiere dies Gesetz befolgen), bald als abschreckendes Beispiel benutzt werden können (so

handeln ja nur die Thiere). Im Gegensatz zu Wolf kann man deshalb sagen: Der Bericht, der zuerst in der Erdichtung eines feindlichen Parteimannes durchschimmert, der sich erst 500 Jahre, nachdem die Begebenheit geschehen sein soll, bestimmt ausgesprochen findet, und zwar von einem Ausländer und in einem Context, der sich durch rhetorische Uebertreibung auszeichnet, — der Bericht, der erst nach dieser Zeit durch Zusätze, gereimte und ungereimte, anschwillt, bis er endlich nach dem Verlauf von 1700 Jahren einen einigermassen gelehrten Zuschnitt erhält und nach 2300 Jahren weiter beleuchtet und erklärt wird — dieser Bericht gehört nicht der Geschichte an.

Indessen findet sich ja die besprochene Notiz bei Cicero, und man will doch nur ungern eine gelehrte Nachricht gänzlich verwerfen, wenn man nicht nachweisen kann, wie der Fehler entstanden ist. Mit Sicherheit lässt sich dieses nicht thun; denn eine Wissenschaft der Irrungen ist noch nicht entdeckt. Man kann sich hier nur mit Muthmassungen helfen, und da die auflösende Kritik ihr Gebäude aus lauter Conjecturen aufthürmt, mag es wohl erlaubt sein, eine einzelne Conjectur aufzustellen, um sich zu erklären, wie die erweislich falsche Notiz entstanden sein kann.

Wir erinnern daran, dass die eine Biographie bei Westermann als ihre Quelle ein Epigramm angibt, das, wie es heisst, sich als Inschrift auf einer Statue zu Athen befand. Dadurch erhält es nicht geringes Gewicht. — Wer sollte aber diese Statue aufgestellt haben? — Die attische Republik? und zum Andenken an den Tyrannen? — Peisistratos selbst? — Denken wir uns nun, dass das Volk bei der Vertreibung des Hippias eine solche Statue verschonte, und dass sie gleichfalls durch einen Zufall den Perserbrand überlebte, ist es wohl wahrscheinlich, dass der Herrscher eine Inschrift auf seine Statue hätte setzen lassen, worin er nichts von seinen Verdiensten um die Religion, von der Reinigung der Insel Delos zu Ehren Apollons (Her. 1, 64. Thuk. 3, 104), nichts von seiner Eroberung von Nisaia und Naxos (Her. 1, 59 und 64), nichts von seinen andern Kriegen und Unternehmungen (Thuk. 6, 54, 5)

erzählte, sondern nur, dass er dreimal fortgejagt worden war, und dass er den Homer gesammelt hatte, wozu noch eine Notiz kommt, aus welcher man etwa schliessen könnte, der Dichter sei attischer Bürger? Der ganze Inhalt, und nicht am wenigsten dieser letzte Zusatz, zeigt, dass wir hier keine wirkliche monumentale Inschrift haben, sondern nur ein gelehrtes Gedicht derselben Art, wie sie Kallimachos von den Büchern der alexandrinischen Bibliothek schrieb, wenn auch kein so gutes.

Welche Veranlassung lag denn vor in dem Epigramm zu sagen: Ὅμηρον σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον? — Wollen wir diese Frage beantworten, so müssen wir sehen, was uns anderwärts von der Weise erzählt wird, wie die homerischen Gedichte vor der Zeit des Pejsistratos gesungen wurden.

Wir ersahen oben aus dem Panegyrikus des Isokrates 159, und aus Lykurgs Rede gegen Leokrates 102, dass in Athen Homer nicht blos dem Unterricht zu Grunde gelegt wurde, sondern seinen besondern von den Gesetzen ihm angewiesenen Platz bei der grössten Nationalfeier, der panathenaiischen Penteteris, hatte. Hier sollte Homer, und kein anderer Dichter, von den Rhapsoden vorgetragen werden. In dem platonischen Dialog Hipparch heisst es hierüber genauer: „Hipparch war der erste, der die homerischen Gedichte hier ins Land brachte und die Rhapsoden zwang, sie am Panathenaierfeste, einander ablösend, in bestimmter Folge vorzutragen, wie sie es noch heut zu Tage thun.“ — Der Dialog ist wahrscheinlich unächt, und namentlich ist der erste hier angeführte Satz, dass Hipparch zuerst die Gedichte ins Land brachte, offenbar unrichtig; eins aber steht fest, weil der Verfasser sich hier auf das beruft, worüber seine Leser Bescheid wissen konnten und mussten, nämlich dass die Rhapsoden „noch heut zu Tage, einander ablösend, die homerischen Gedichte in bestimmter Folge vortragen“ (ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς διιέναι, ὥσπερ νῦν ἔτι οἵδε ποιοῦσι). Man ist dagegen berechtigt zu zweifeln, ob Hipparch es wirklich ist, der dieses Gesetz gegeben hat, um so mehr, da Thukydides (6, 54—55) versichert, Hipparch habe

nie die Herrschermacht gehabt, Hippias sei dagegen als ältester Sohn sofort seinem Vater in der Regierung gefolgt. Auch Diogenes aus Laerte führt dieselbe Bestimmung auf Solon zurück[1]); und aus der folgenden Zeile, die freilich, mit der gewöhnlichen Ausdrucksweise des Diogenes verglichen, undeutlich und wenig aufklärend ist, scheint doch so viel hervorzugehen, dass die Bestimmung, welche Diogenes dem Dieuchidas zufolge auf Solon zurückführt, von anderen dem Peisistratos beigelegt worden ist[2]).

Gehen wir von letzterer Voraussetzung aus, so gelangen wir zu dem Resultat, dass vor Peisistratos Zeit jeder Rhapsode am Panathenaierfeste das ihm convenirende Bruchstück aus Homer vortrug; man hörte also τὰ ἔπη διεσπασμένα oder, um mit Ausonius zu reden, *„lacerum corpus Homeri.“* Homer wurde in einzelnen abgerissenen Theilchen gesungen, und man kann ihn daher σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενος nennen. Peisistratos hat darauf durch ein Gesetz festgestellt, dass er ἐφεξῆς oder, wie man es auch ausdrücken kann, συντεταγμένως, ἠθροισμένως gesungen werden sollte; und dieser Bericht konnte leicht in Ausdrücken erzählt werden, die einen nach gelehrtem Anstrich suchenden Dichter verleiteten, Peistratos sagen zu lassen:

τὸν Ὅμηρον
ἤθροισα σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον[3]).

---

1) Diog. 1, 57. Τά τε Ὁμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψῳδεῖσθαι οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τὸν ἐχόμενον. Dass ἐξ ὑποβολῆς bei Diogenes ein anderer Ausdruck für das ist, was der Dialog Hipparch ἐξ ὑπολήψεως nennt, sieht man aus der folgenden Zeile.

2) Μᾶλλον οὖν Σόλων Ὅμηρον ἐφώτισεν ἢ Πεισίστρατος, ὥς φησι Διευχίδας ἐν πέμπτῳ Μεγαρικῶν. Ἦν δὲ μάλιστα τὰ ἔπη ταυτί· Οἱ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, καὶ τὰ ἑξῆς.

3) Dass der Bericht von der Redaction des Peisistratos ursprünglich wirklich eben in dieser Weise entstanden wäre, ist weder bewiesen noch überhaupt zu beweisen. Wir haben nur eine wahrscheinliche Vermuthung aufgestellt, um zu zeigen, wie diese Art dem Anschein nach gelehrte Notizen entstanden sein können, und um nachzuweisen, wie wenig man zu der Annahme berechtigt ist, dass derartigen Berichten wirklich historische Tradition zu Grunde liegt.

Wenn früher ein megarensischer Parteischriftsteller das Missverständniss, welches diese Worte hervorrufen konnten, benutzt hatte, um die Echtheit irgend einer Stelle zu verdächtigen, so bedurfte es später nur einer allgemeinen Kenntniss davon, dass die Grammatiker verschiedene Stellen Homers für unecht hielten; dann konnte die anecdotenhafte Gelehrsamkeit des sinkenden Alterthums bald alle möglichen Berichte von Zenodotos, den Septuaginta und Ptolemaios und allerlei anderes Passendes und Unpassendes combiniren, bis man endlich eine vollständige Verwechslung der Ptolemaier und des Peisistratos zuwegebrachte[1]). Will ein Philolog der jetzigen Zeit sich des einen oder des andern Punktes dieser Geschichte annehmen, z. B. dass Peisistratos die homerischen Gedichte umgearbeitet, oder dass auch zu seiner Zeit ein Grammatiker, der Zenodot hiess, gelebt habe — so kann man ihm dies zwar nicht wehren; es kann aber nur für ein Privat-

---

1) Eins der Uebergangsglieder ist der Bericht von der Bibliothek des Peisistratos. Sicherlich ist es eben der Ausdruck: ὃς ἤθροισε τὸν Ὅμηρον, oder, wie es bei Libanios heisst: Πεισίστρατον ἐπαινοῦμεν ὑπὲρ τῆς τῶν Ὁμήρου πεποιημένων συλλογῆς, der durch weiteres Missverständniss dem Athenaios 1, 3 Anlass gegeben hat Peisistratos neben Aristoteles und den Königen von Pergamos als Büchersammler zu nennen (τοὺς ἐπὶ συναγωγῇ τεθαυμασμένους). Gellius weiss die Geschichte „mit Umständen" zu erzählen. *„Libros Athenis disciplinarum liberalium publice ad legendum praebendos primus posuisse dicitur Pisistratus tyrannus. Deinceps studiosius accuratiusque ipsi Athenienses auxerunt; sed omnem illam postea librorum copiam Xerxes, Athenarum potitus, abstulit asportavitque in Persas."* Das Factische an der Sache ist, dass man nach Xerxes' Zeit keine öffentliche Bibliothek zu Athen hatte. War denn aber wirklich eine solche vor dieser Zeit vorhanden? Welcker sagt: „Da die Nachricht, dass er (Peisistratos) Bücher gesammelt, Abschriften besorgt, den Grund zu der Bibliothek von Athen gelegt habe, sich nicht bezweifeln lässt." — Sie lässt sich aber nicht blos bezweifeln, sondern steht in directem Widerspruch mit dem Bericht eines wohlunterrichteten Schriftstellers: Ἀριστοτέλης τὴν ἑαυτοῦ βιβλιοθήκην Θεοφράστῳ παρέδωκεν, πρῶτος ὧν ἴσμεν συναγαγὼν βιβλία καὶ διδάξας τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ βασιλέας βιβλιοθήκης σύνταξιν (Strabo 608). — Die Erzählung bei Athenaios und Gellius ist wohl nur eines der ersten Glieder der während des Zeitraums der Byzantiner vollendeten Verwechslung des Verhältnisses, welches Peisistratos und Ptolemaios zur Litteratur einnahmen.

vergnügen angesehen werden, und wenn auch alle Philologen eines Jahrhunderts oder eines Landes sich in diesem Punkte einigten, so würde doch kein Resultat daraus hervorgehen, das vor der Wissenschaft und der Geschichte stichhaltig wäre.

Denn man muss festhalten, dass der Bericht, auf welchen Wolf und Lachmann sich stützen, nicht blos unzuverlässig ist, sondern dass er nicht einmal das enthält, was diese Gelehrten in ihn hineinlegen wollen. Und doch soll ihre Auffassung benutzt werden, um die Tradition zu stürzen. Dawider muss aber die Geschichte protestiren; nicht dass die Tradition ein so sicherer Wegweiser wäre, dass sie nie irren könnte, aber eine nebelhafte Tradition, die in der Zeit zwischen Cicero und Tzetzes sporadisch auftaucht, kann nicht benutzt werden, um die Tradition umzustossen, dass Homer selbst der Verfasser der Gedichte ist, eine Tradition, die sich von einer mehrere Jahrhunderte vor Peisistratos liegenden Zeit an bis in die byzantinische Zeit herab verfolgen lässt, in der sie sich trotz der Berichte von Halbgelehrten über eine spätere Zusammenarbeitung erhält; und diese ältere und allgemeinere Tradition spricht nicht nur positiv aus, dass Homer der Verfasser ist, sondern tritt in solcher Weise auf, dass sie zeigt, Niemand, weder der Gelehrte noch der Ungelehrte, weder Herodot noch Thukydides, weder Aristoteles noch Aristarch noch irgend einer von den attischen Rednern habe auch nur die geringste Ahnung davon gehabt, dass man dem attischen Herrscher die Zusammenarbeitung verdanke [1]).

Historisch muss man festhalten, dass das Alterthum trotz der unzähligen Varianten nur eine Redaction der homerischen

1) Henning's feierliche Frage an die Odyssee: „Wer bist du, die du den Namen des Peisistratos neben dem des Homeros an der Spitze trägst?" (Jahns Jahrbb. 81—82, 798) ist daher höchst sonderbar; denn im Alterthume hat weder die Ilias noch die Odyssee einen andern Namen als den des Homer getragen. Die Gelehrten des 12. oder 19. christlichen Jahrhunderts aus Byzanz, Halle, Berlin u. s. w. mit all ihren Combinationen und Conjecturen können doch nicht als Quellen gelten, wo es sich um das griechische Alterthum handelt.

Gedichte kannte, und dass ihre Abfassung lange vor Peisistratos Statt hatte. Findet man sich aus irgend einem Grunde zu der Annahme veranlasst, dass die homerischen Gedichte, nachdem sie die Hand oder den Mund des Dichters verlassen hatten, eine bedeutende Umarbeitung erlitten haben, so muss es lange vor dem 6. Jahrhundert gewesen sein, und von Peisistratos werden wir somit auf die Homeriden zurückgewiesen, die in der Homerlitteratur des 19. Jahrhunderts eine nicht unbedeutende Rolle spielen.

C. Die Homeriden.

Pindar erwähnt am Anfang der zweiten nemeischen Ode Ὁμηρίδαι ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί, gebraucht also das Wort Homeride in derselben Bedeutung wie Rhapsode[1]). — In ähnlichem Sinne findet man das Wort von Isokrates angewandt. „Einige von den Homeriden erzählen auch, dass sie (d. h. Helena) bei nächtlicher Weile dem Homer erschien und ihm gebot von denen zu dichten, die gen Troja gezogen waren, da sie den Tod derselben herrlicher machen wollte als das Leben anderer." (Helena §. 65.) Hier scheint das Wort Homeriden diejenigen zu bezeichnen, welche den Homer zum Gegenstand ihrer Vorträge machten, was ja die Rhapsoden häufig thaten[2]). — Auch Plato (Phaidros 252 B) gebraucht das Wort von denen, die homerische Verse vortragen. — Bei Aelian 14, 25 bedeutet es einen Mann, der in seinem Homer bewandert ist.

Der Rhapsode Ion meint[3]), dass er wegen seiner schönen Vorträge über Homer mit einem goldenen Kranze von den Homeriden geehrt zu werden verdiene. Vielleicht sind hier die erklärten Anhänger Homers gemeint[4]); vielleicht ist

1) Athenaios 14, 620 sagt, dass die Rhapsoden in alter Zeit auch Homeristen genannt wurden.
2) Vgl. Plato's Ion 530 C.
3) Derselbe Dialog 530 D.
4) Vgl. Ausdrücke wie Wolfianer, Lachmannianer u. s. w.

auch auf eine Corporation angespielt, die in einem besondern Verhältnisse zu der homerischen Poesie stand. Derselbe Zweifel erhebt sich Plat. Rep. 599 E, wo Glaukon auf die Frage, ob Homer sich um die Gesetzgebung irgend eines Staates verdient gemacht habe, antwortet: „Nein, das wird ja nicht einmal von den Homeriden behauptet.“ Vielleicht wird hier an ein besonderes Geschlecht gedacht, von dem man annahm, dass es eine eigene Homertradition besitze. Wir wissen wenigstens, dass sich auf Chios ein Geschlecht oder ein Stamm befand, der den Namen der Homeriden führte. „Auch die Chier erheben Anspruch auf Homer und führen als Beweis diejenigen an, die wegen ihrer Verwandtschaft mit ihm Homeriden genannt werden.“ (Strabo 14, 645.) — „Die Homeriden, ein Geschlecht auf Chios, haben, wie Akusilaos im dritten Buche, Hellanikos in der Atlantis sagt, ihren Namen vom Dichter Homer. Seleukus behauptet aber im zweiten Buche seiner Lebensbeschreibungen, dass Krates irrt, wenn er in seinem Buche über die Opfer meint, dass sie die Nachkommen des Dichters seien, sie hätten im Gegentheil ihren Namen von ὅμηροι, Geisseln, erhalten, weil die Weiber auf Chios einmal bei einem Dionysosfeste rasend geworden wären und Krieg mit den Männern angefangen hätten; nachdem sie aber einander Bräute und Bräutigamme als Geisseln gegeben hätten, habe der Krieg aufgehört; die Nachkommen dieser hätten dann den Namen Homeriden erhalten“ (Harpokration)[1].

Das Wort bezeichnete also theils einen Rhapsoden oder überhaupt einen Mann, der sich mit Homer beschäftigte, theils war es der Name eines chiischen Geschlechts, das, wie einige behaupteten, von dem Dichter abstammen sollte. Das ist alles, was das Alterthum von Homeriden wusste, aber es giebt Stoff genug zu gelehrter Combination und Conjectur für diejenigen, die sich darüber aufzuklären wünschen, wie

1) Ein Mann, der für einen Nachkommen des Dichters ausgegeben wurde, war der von Suidas genannte Parthenios ἐποποιός, υἱὸς Θέστορος, ὃς ἐπεκαλεῖτο Χάος, Ὁμήρου δὲ ἦν ἀπόγονος.

Abschnitte oder Zeilen, die aus irgend einem Grunde für unecht angesehen werden, in den Text hineingekommen sein mögen.

Schon in der römischen Kaiserzeit hat man den Namen Homeriden als eine Art Rubrik gebraucht, unter der man die Verfasser der für unecht geltenden Theile der homerischen Poesie zusammenfasste (Athen. 1, 22: „Homer oder einer der Homeriden in den Hymnen auf Apollon"). Weite rausgeführt findet sich dieser Gedanke in dem Scholion zum ersten Verse der zweiten nemeischen Ode Pindars. „Homeriden nannte man vormals die Nachkommen Homers, die seine Gedichte sangen, wie sie ihnen erblich zugekommen waren. Später nannte man die Rhapsoden so, auch die, welche ihre Herkunft nicht auf Homer zurückführten. Unter ihnen zeichneten sich besonders Kynaithos und seine Anhänger aus, von denen man erzählt, dass sie viele von den homerischen Versen gedichtet und eingeschaltet haben. Kynaithos war aus Chios und man erzählt von ihm, er habe unter den Gedichten, die dem Homer zugeschrieben werden, die Hymne auf Apollon verfasst. Er war der erste, der die homerischen Gedichte zu Syracus vortrug." — In einer andern verkürzten Form lautet das Scholion also: „Homeriden hiessen ursprünglich die Kinder Homers, später aber die sich um Kynaithos gruppirenden Rhapsoden; denn diese trugen die damals zerstreuten homerischen Gedichte vor und entstellten sie gänzlich."

Die Anhänger derjenigen Ansicht, dass die Ilias und die Odyssee durch die Verschmelzung mehrerer Gedichte von verschiedenen Verfassern entstanden seien, haben namentlich in dem zuletzt angeführten Scholion eine Stütze für ihre Behauptung gesucht, denn hier hatten sie ein Zeugniss des Alterthums dafür, dass die Homeriden im Laufe der Zeiten die ursprüngliche homerische Dichtung umgebildet hatten.

Zuerst müssen wir aber bemerken, dass das Scholion von keiner selbstständigen dichterischen Wirksamkeit Seitens der Homeriden spricht, sondern nur von einer Entstellung

des Textes, und wie das kleinere Scholion durchgängig nur ein Excerpt aus dem grösseren ist, so ist auch sein ἐλυμήναντο πάνυ nur eine Umschreibung von πολλὰ τῶν ἐπῶν ποιήcαντεc ἐμβαλεῖν εἰc τὴν ποίηcιν. Es liegt also nur die Beschuldigung vor, viele einzelne Verse eingeschaltet zu haben, was etwas von der Wolfschen und Lachmannschen Theorie ganz verschiedenes ist.

Und ferner — welchen Werth kann man diesem Scholion beilegen? Einen Theil seines Inhalts kennen wir anderswoher, dass nämlich auf Chios ein Geschlecht sich befand, welches die Homeriden hiess, und dass dieses Wort auch einen Rhapsoden bezeichnet. Die Combination dagegen, dass die Homeriden von Chios Rhapsoden waren, ist dem Scholion eigenthümlich. Ist diese Combination mehr als eine Conjectur? — Nein; denn hätte der Grammatiker Seleukos etwas davon gewusst, dass das Geschlecht sich besonders mit homerischer Poesie beschäftigte, dann hätte er nicht die früher erwähnte Etymologie aufstellen können, wonach der Name dieses Geschlecht als Nachkommen von Geisseln bezeichnete. — Der zweite Bericht des Scholions sagt, dass einer von diesen Homeriden Kynaithos hiess, und dass dieser der Verfasser des Hymnus auf Apollon war. Da Thukydides 3, 104 ohne alles Bedenken eben diesen Hymnus als ein von Homer selbst verfasstes Gedicht erwähnt, so haben wir alle Ursache den Bericht des Scholions nicht als Zeugniss der Tradition, sondern als das Resultat gelehrter Combination zu betrachten. — Wenn es dann weiter heisst, dass Kynaithos verschiedene Verse in den Homer eingeschaltet habe, so dürfen wir auch in dieser Angabe nichts anderes sehen, als dass die Quelle des Scholions, welche von den Alexandrinern wusste, dass manche Zeilen des Homer unecht seien, diesen Kynaithos für geschickt genug angesehen habe die Schuld dieser Fälschungen zu tragen.

Die Tradition lernt man nicht aus der Combination irgend eines Scholiasten kennen. Unsere Scholiensammlungen sind in der Regel zu einer Zeit compilirt, da alle lebende Tradi-

tion aus dem früheren Alterthume verschollen war. Der Werth eines Scholions beruht darin, inwieweit man sich darauf verlassen darf, dass es ein unentstellter Auszug aus der Schrift eines älteren, zuverlässigen Gelehrten ist. Für das erwähnte pindarische Scholion aber haben wir in dieser Beziehung keine Garantie[1]). — Dagegen finden wir über Homer in der ersten venetianischen Scholiensammlung ziemlich bedeutende Excerpte aus mehreren Schriften von den nächsten Schülern des Aristarch, namentlich Aristonikos und Didymos. Erzählen uns nun diese etwas von einer Umbildung des Textes durch die Homeriden?

In den Scholien zur Ilias kommt das Wort Homeride nicht ein einziges Mal vor; und so oft auch erzählt wird, dass die Grammatiker diesen oder jenen Vers, diesen oder jenen Abschnitt für unecht ansahen, so erfährt man doch nie, wer ihn eingeschaltet habe — nur unbestimmte Ausdrücke wie διεσκευασμένος ὁ τόπος, διεσκεύασέ τις u. s. w. — Wie die verdächtigten Verse in den Text gekommen seien, wusste man zu Alexandria nicht; erst späte Scholiasten und die Philologen des 19. Jahrhunderts wissen darüber Bescheid,

1) Auch in Bezug auf die Etymologie des Wortes Rhapsode zeigen sich die Scholien zu dieser Stelle als das Resultat freier Combination, ohne die Stütze einer bestimmten Tradition. Pindar (Isthm. 3, 56) hat sich augenscheinlich das Wort als aus ῥάβδος, Stab, hergeleitet gedacht, aber doch zugleich Nem. 2, 2 von ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί gesprochen. Das Scholion schwankt zwischen beiden Etymologien. Für die erstere macht es die Autorität des Kallimachos geltend, von der zweiten sagt es: οἱ δέ φασι τῆς Ὁμήρου ποιήσεως μὴ ὑφ' ἓν συνηγμένης, σποράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρη διῃρημένης, ὁπότε ῥαψῳδοῖεν αὐτὴν, εἱρμῷ τινὶ καὶ ῥαφῇ παραπλήσιον ποιεῖν, εἰς ἓν αὐτὴν ἄγοντας. Man könnte glauben hier ein neues Zeugniss dafür zu haben, dass die homerische Poesie in früherer Zeit in kleinere Stücke zersplittert gewesen wäre, wenn nicht die Worte ὑφ' ἓν συνηγμένης, σποράδην διῃρημένης, εἰς ἓν ἄγοντας uns ganz bestimmt auf die Worte des Epigramms verwiesen: σποράδην ἀειδόμενον ἤθροισα mit den Varianten διῃρημένα ᾖδον ...... συναγαγών. Der Scholiast hat die Worte Pindar's ῥαπτῶν ἐπέων (in einander verschlungene Verse) missverstanden und sein Missverständniss mit der zu seiner Zeit wohlbekannten Notiz von der Peisistratosredaction combinirt.

aber keine von diesen zwei Parteien repräsentirt die Tradition.

Will man wissen, inwieweit die Tradition die Ilias und die Odyssee für Homer's eigenes Werk ansah, so muss man ältere Zeugnisse suchen. Wir haben schon gehört, wie Xenophanes im 6., Heraklit gegen Anfang des 5. Jahrhunderts Homer ohne weiteres als den Urheber derjenigen Gedichte betrachtete, welche die Rhapsoden überall in Hellas vortrugen. Ein etwas jüngerer Philosoph, Demokrit aus Abdera, hob die Genialität des Dichters mit diesen Worten hervor: Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων[1]). — Auch Pindar erwähnt den Homer. Unwesentlich ist die Notiz, dass er Smyrna als seinen Geburtsort genannt haben soll, während Simonides (Stob. flor. 98, 29) den Homer einen Chier nennt. Wichtiger ist Isthm. 4, 37 (3, 55), wo Pindar, nachdem er das ungerechte Urtheil, das dem Ajas widerfuhr, erwähnt hat, weiter hinzufügt: ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὃς αὐτοῦ πᾶσαν ὀρθώσαις ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν. τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἕρπει, εἴ τις εὖ εἴπῃ τι. — In gleicher Weise wird Homers Verdienst um den Ruhm seiner Helden Nem. 7, 20 hervorgehoben. — ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι λόγον Ὀδυσσέος, ἢ πάθεν, διὰ τὸν ἁδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον, ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾷ τε μαχανᾷ σεμνὸν ἔπεστί τι. — Es ist die Dichtkunst Homers, die den Ruhm des Odysseus verherrlicht hat; dass möglicherweise auch noch andere dies Verdienst mit Homer theilen könnten, davon hat Pindar keine Ahnung.

In der nächsten Generation nach den Perserkriegen, in welcher die litterarische Reflexion erwachte, begegnen wir einer Discussion über einzelne Stellen der Ilias und der Odyssee, aber auch da sehen wir den völlig naiven Glauben, dass diese einzelnen Zeilen von Homer selbst herrühren. So Herodot 2, 116, wo Il. 6, 291—292 mit einer Stelle des jetzt verloren gegangenen Gedichtes Kypria zusammengestellt, und

1) Dio Chrys. Or. 53. Anfang.

aus dem gegenseitigen Widerspruch dieser zwei Stellen gefolgert wird, dass jedes der beiden Gedichte seinen eigenen Verfasser haben müsse, so dass also die Kypria nicht von Homer gedichtet sein könne. — Man sieht, dass der Schluss sinnlos gewesen wäre, wenn Herodot nicht von der Voraussetzung ausgegangen wäre, dass die Ilias in derselben Gestalt, wie er sie kannte, von Homer herrühre. — Wir haben früher Thukydides' Benutzung einiger Zeilen des Schiffskatalogs besprochen, und von ihm an können wir die ganze attische Litteratur bis auf Demosthenes und Aristoteles herab durchmustern. Ueberall begegnen wir demselben naiven Glauben, dass die Ilias und die Odyssee sowohl im Ganzen als in ihren einzelnen Versen von Homer selbst herrühren. Und dies war nicht nur der naive Glaube der grossen Menge; auch die Alexandriner konnten keine Autorität dafür finden, dass dieser oder jener Theile der homerischen Gedichte umgearbeitet hätte. Wo innere Gründe ihren Verdacht rege machten, konnten sie nur im Allgemeinen aussprechen, dass die Stelle unecht sein müsse; und wo sie keinen bestimmten inneren Grund des Zweifels hatten, nahmen sie ohne weiteres an, dass die Worte von Homer selbst seien.

Inwieweit nun dieser Homer älter war als Hesiodos, darüber war man sich nicht klar; aber durch eine Vergleichung einzelner Stellen, wie Il. 12, 20 flg. mit der Theogonie 340—345, kam doch Aristarch zu dem Resultate, dass Homer das Vorbild und somit der ältere war[1]). Rücksichtlich der anderen epischen Dichter oder der älteren Lyriker hegte man aber keinen Zweifel. Ueberall, wo Homer einen Mythus, einen Ausdruck u. dergl. mit einem von ihnen gemein hat, wurde

1) Siehe oben S. 45 und Schol. A zu Ilias 12, 22. Sowohl die Frage über das gegenseitige Altersverhältniss der beiden Dichter als die Entscheidung derselben geht von dem naiven Glauben aus, dass diese beiden Männer wirklich die Verfasser der unter ihrem Namen gehenden Werke waren, und zwar in der Gestalt, in welcher diese vorlagen. Sonst würde die Folgerung aus dem gegenseitigen Verhältniss der betreffenden Stellen sinnlos sein.

er ohne weiteres für das Original, der andere für den Nachahmer angesehen[1]).

Das ist die Tradition des Alterthums, die gelehrte, wie die populäre[2]). Erst nachdem die Alexandriner sich erkühnt hatten ohne die Stütze der Tradition grössere und kleinere Partien der Gedichte für unecht zu erklären, fing der und jener an sich bestimmte Vorstellungen darüber zu bilden, wer wohl diese vermuthlich unechten Stellen eingeschaltet habe. Der eine griff einen unklaren Ausdruck in einer Notiz über Peisistratos auf, der andere fiel über die Homeriden auf Chios her. Beider Hypothesen aber sind freie Phantasie. Will man die mancherlei Zweifel der Alexandriner zu den seinigen machen oder gar über ihre Athetesen hinausgehen, so darf man nicht vergessen, dass man der Beistimmung der Tradition entbehrt, und von litterarischen Ereignissen spricht, welche der Tradition und der Geschichte vorausgehen, dass man sich also ohne die Stütze der Tradition[3]) auf dem Felde der freien

1) Siehe z. B. die von Bekker im Register zu den Scholien unter der Rubrik *„recentiores“* angeführten Stellen.

2) Man hat die Bedeutung der Tradition dadurch abgeschwächt, dass man das Wort Homer als Appellativum erklärte, welches „Zusammenfüger“ bedeute, und die Behauptung aufstellte, jedes grosse Gedicht müsse nothwendig von einem Zusammenfüger, einem Homeros gesammelt sein. Als Beweis führt man an, dass Homer ja als der Verfasser des ganzen Kyklos, d. h. aller Heldengedichte der ältesten Zeit genannt werde. — Die Sache ist die, dass gewisse Zeitgenossen Herodots annahmen, das Gedicht Kypria habe den Homer zum Verfasser, und dass Pausanias 9, 9, 5 erzählt, verschiedene bedeutende Männer hätten die Thebais für ein Werk Homers erklärt. Darin liegt aber nur, dass man, wenn ein Gedicht alt und gut war und man keinen andern Verfasser zu nennen wusste, leicht darauf verfiel zu behaupten, es rühre von Homer her. Selbst kleine Gedichte, die gar keinen „Zusammenfüger“ gebraucht hätten, wurden früher dem Homer zugeschrieben, z. B. der Hymnus auf Apollon. Was endlich dieser oder jener Scholiast oder Compilator der späteren Kaiserzeit gesagt haben mag, kümmert die Tradition nicht, welche Homer nur als Eigennamen des Verfassers der Ilias und der Odyssee und vielleicht noch dieses oder jenes einzelnen Gedichtes kennt.

3) Auch hier habe ich das Glück mit einem der eifrigsten Anhänger Lachmann's völlig übereinzustimmen: „Historische Zeugnisse werden

Kritik bewegt, und die Frage muss also auf dieselbe Weise entschieden werden, wie wenn man behaupten wollte, dass Cervantes' Don Quixote, oder Björnsons Arne, oder ein anderes neueres Buch durch die Verschmelzung der Arbeiten verschiedener Verfasser entstanden sei [1]).

D. Die Unzulänglichkeit der Rhapsodenvorträge als Mittel zur Verbreitung umfangreicher Dichterwerke.

Was zuerst Wolfs Bedenken erregt zu haben scheint sich die Entstehung der beiden grossen Dichterwerke als Ganzes gleichzeitig mit dem Entstehen der einzelnen Partien zu denken, ist der Umstand, dass die Griechen um die Zeit, in welcher die einzelnen Partien der Gedichte entstanden sein müssen, noch keine Schrift gekannt haben sollen, und, wenn die Schrift fehlte, konnte Wolf weder verstehen, wie der Dichter selbst und andere Rhapsoden ein so grosses Werk im Gedächtniss festhalten, noch wie andere es als ein Ganzes auffassen konnten; dazu, meinte er, sei ein sorgfältiges und wiederholtes Lesen erforderlich gewesen.

Kannte denn Homer die Buchstabenschrift nicht?

---

sich auch nie darüber finden, da Aristoteles und Aristarch sie schon entbehrten ..... Die Männer des Alterthums haben ja in Betreff der Odyssee und Ilias niemals bezweifelt, dass der eine Homer sie gedichtet. Die Kritik war weniger ausgebildet als jetzt und schon die Pietät hielt sie davon zurück" (Hennings in Jahns Jahrbb. 81—82, S. 801). — Es ist also die Kritik, nicht die Tradition, welche die Gedichte für Sammelwerke ausgiebt. Die Tradition hat Pietät, nicht nur für die Gedichte, sondern auch für Homer als den Verfasser dieser beiden grossen epischen Dichterwerke, muss also die Versuche Wolfs und Lachmanns zurückweisen, weil sie die Pietät für Homer verletzen.

1) „Ich weiss dass ich hier mit dem unschuldigen satze durchkommen werde, dass es bei jedem buche, selbst wenn der verfasser sich nennt, erlaubt ist zu fragen, ob es von ihm oder von mehreren sei" (Lachmann S. 34). Es steht natürlich jedem frei zu fragen, aber auch das ist eine Frage, ob man durch solcherlei Fragen seiner Auffassung von Dichterwerken nützt. Fordert die Poesie Skepsis oder Hingebung von dem, welchem sie eine Ausbeute bringen soll?

„Erst spät lernten die Hellenen die Buchstaben kennen. Diejenigen, welche ihren Gebrauch so weit wie möglich zurückführen wollen, behaupten, dass sie dieselben von den Phoinikern und von Kadmos gelernt haben. Doch wird man auch von jener Zeit keine Schrift, weder an heiligen, noch an weltlichen Monumenten, nachweisen können. Ja selbst darüber hat man mancherlei Zweifel ausgesprochen, inwieweit diejenigen, welche viele Jahre später am Zuge nach Troja theilnahmen, die Buchstabenschrift benutzt haben, und mehrere Gründe sprechen dafür, dass sie den jetzigen Gebrauch der Buchstaben gar nicht kannten. Ueberhaupt giebt es bei den Hellenen keine ältere anerkannte Schrift als die homerischen Gedichte. Homer nun hat offenbar nach dem trojanischen Kriege gelebt, und selbst er hat, wie man erzählt, seine Dichtung nicht aufgeschrieben; erst später ist sie aus den durch mündliche Ueberlieferung bewahrten Gesängen zusammengestellt worden, und daher sollen die vielen Abweichungen im Texte entstanden sein.“ (Josephos gegen Apion 1, 2).

Josephos ist also geneigt die Erzählung Herodots (5, 58) von der Einführung der Buchstabenschrift durch Kadmos zu verwerfen und muss die kadmeischen Inschriften, die Herodot zu Theben im Tempel des ismenischen Apollon gesehen hatte, für Priesterbetrug gehalten haben. Diese Meinung scheint durch mehrere Umstände bestätigt zu werden, namentlich dadurch, dass man erst weit später anfing, die Gesetze aufzuschreiben. Von den Gesetzen Lykurgs wird nämlich berichtet, dass sie durch mündliche Tradition aufbewahrt wurden, und Zaleukos, den Eusebius ins Jahr 664 setzt, wird als der erste genannt, der geschriebene Gesetze gab.

Unglücklicherweise sind beide Angaben mit kritischen Schwierigkeiten behaftet. „Wer hat nicht erzählt, dass Zaleucus den Lokrern Gesetze geschrieben habe? Muss nun Theophrast für ein schlechter Geschichtschreiber gehalten werden, weil jener Bericht von Timäus getadelt worden ist?“ So heisst es bei Cicero ad Atticum 6, 1, 18, und

hiermit stimmt überein, was man de legg. 2, 6, 15 liest. — Quintus: „Timäus läugnet ja aber, dass Zaleucus überhaupt je gelebt habe.“ — Marcus: „Ja, aber Theophrastus ist nach meiner Meinung keine schlechtere Quelle, nach der Meinung vieler sogar eine bessere. Ueberdies sprechen ja seine eigenen Mitbürger, unsere Clienten, die Locrer, von Zaleucus.“ [1])

Derselbe Plutarch, welcher erzählt, dass Lykurg seine Gesetze nicht schrieb, erzählt ja auch, dass er es sich in Kleinasien sehr angelegen sein liess, sich eine Abschrift der homerischen Gedichte zu verschaffen; und sieht man genauer an, was Plutarch Cap. 13 von der Gesetzgebung Lykurgs berichtet, so wird man darin sogar ein bestimmtes Zeugniss dafür finden, dass man zu jener Zeit die Schrift kannte und in anderen Staaten geschriebene Gesetze hatte. „Lykurg schrieb nicht selbst seine Gesetze nieder; das ist aber eben der Inhalt der einen Rhetra.... Es ist also, wie gesagt, eine von seinen Rhetrai, dass man geschriebene Gesetze nicht gebrauchen durfte.“ Ein Verbot gegen geschriebene Gesetze in Sparta ist sinnlos, wenn man nicht anderswo die Gesetzbestimmungen niederschrieb, oder wenn man überhaupt die Buchstabenschrift nicht kannte.

Vielleicht beruht der Bericht Plutarchs auf einem Missverständniss, vielleicht auf der Erdichtung eines Rhetors, so dass er genau genommen nicht als ein Beweis dafür, dass Lykurg die Schrift kannte, gebraucht werden kann. Aber

---

1) Nitzsch zieht aus Strabo 260 den Schluss, dass Zaleukos nicht der erste war, der geschriebene Gesetze gab, sondern der erste, der feste geschriebene Gesetzbestimmungen über die Strafen der einzelnen Verbrechen gab, während man früher dem Gutdünken des Richters die Entscheidung überliess. Diese Meinung ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit, und ist sie richtig, so kann man aus der Gesetzgebung des Zaleukos noch weniger auf das Alter der Schriftkenntniss schliessen, ausser insoweit die geschriebenen Gesetze voraussetzen, dass diejenigen, die sie handhaben sollen, lesen können müssen: mit andern Worten, dass das Lesen in Locri um 664 v. Chr. nicht nur gekannt, sondern allgemein verbreitet war.

ein Beweis gegen die Anwendung der Schrift in jenen Zeiten kann er jedenfalls nicht sein, und selbst wenn es bewiesen wäre, dass vor dem 7ten Jahrhundert geschriebene Gesetze nicht existirt hätten, wäre doch daraus nichts zu folgern. Auch in unsern nördlichen Ländern hat man ja Schrift, erst Runenschrift und später lateinische Buchstabenschrift gekannt, ehe man daran ging die Gesetze niederzuschreiben. Die Entwickelung der socialen Verhältnisse war es, die auf einer gewissen Stufe neue, contractmässig angenommene Gesetzbestimmungen nothwendig machte; und diese mussten dann allerdings niedergeschrieben werden. Die älteren traditionellen Rechtsgebräuche hatte man sich vielleicht nicht veranlasst gefühlt niederzuschreiben, wenn man gleich die Buchstabenschrift kannte.

Bei dem starken Schwanken der Tradition könnte man erwarten, in den homerischen Gedichten selbst eine Beantwortung der vorliegenden Frage zu finden, und schon im Alterthum hat man zwei Stellen der Ilias als Beweis dafür angeführt, dass Homer die Buchstaben kannte.

Als Hektor (7, 67. ff.) von den Achaiern, wen es gelüstete, zum Zweikampf aufgefordert hatte, beschlossen die vorzüglichsten Helden auf Nestors Aufforderung darum loosen zu lassen; aber erst bezeichnete jeder sich sein Loos (κλῆρον ἐσημήναντο). Die Loose wurden in einen Helm geworfen, den Nestor schüttelte, bis eins von ihnen herausfiel. Der Herold trug es herum und zeigte es jedem besonders, aber Niemand erkannte es, bis er zu Aias kam, der es bezeichnet hatte, als er es in den Helm warf (ὅς μιν ἐπιγράψας κυνέῃ βάλε). Er kannte das Merkmal, als er es sah, und freute sich im Herzen.

Die Scholien bemerken, vermuthlich nach Aristarch, dass hier keine Rede von einem mit Buchstaben geschriebenen Namen sein könne; denn in diesem Falle hätte man gleich sehen können, wessen Loos es war, und hätte nicht nöthig gehabt herumzufragen. (Siehe Scholion A zu 175 und 187.) Andere Grammatiker wollten es damit erklären, dass das von

Aias benutzte Alphabet vielleicht von dem der andern Achaier verschieden war, dass wohl jede Landschaft ihr besonderes Alphabet hatte; aber offenbar hat Aristarch Recht.

An der andern Stelle Il. 6, 168—178 ist die Sache schwieriger zu entscheiden. — Proitos schickt den Bellerophontes zu seinem Schwiegervater, dem König von Lykien, und giebt ihm traurige Zeichen (σήματα λυγρά) mit, die er ihm gebietet dem Könige zu zeigen, und die ihm dann nach Proitos Meinung den Tod bringen sollten. Neun Tage lang erweist ihm der lykische König Gastfreundschaft; am zehnten verlangt er das Zeichen zu sehen, das er von Proitos mitgebracht habe, und als er es empfangen, schickte er den Bellerophontes auf gefährliche Unternehmungen aus.

Alles scheint für Aristarchs Ansicht zu sprechen: das σῆμα, das er dem König zeigen sollte, und das der König zu sehen verlangt („lesen“ steht nicht da), und bei dessen Empfang er sofort die Bedeutung versteht, scheint ein früher zwischen Schwiegervater und Schwiegersohn verabredetes Wahrzeichen zu sein, eine Art tessera hospitalis, die nur die beiden verstanden. Aber nach den Worten πόρεν δ' ὅ γε σήματα λυγρά folgt v. 169 γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά. Warum soll die Tafel zusammengefaltet sein? — Damit Bellerophontes den Inhalt nicht lese. — Und was bedeuten die vielen todbringenden Dinge, die er da einritzte, wenn es nur eine tessera hospitalis war? θυμοφθόρα πολλά muss nothwendig viele tödtende Worte bedeuten. — Indessen kann man sich aus der Schwierigkeit heraushelfen, wenn man v. 169 für ein späteres Einschiebsel hält, und so fällt auch dieses Zeugniss von dem Gebrauche der Schrift bei den homerischen Helden.

Hiemit ist jedoch keineswegs bewiesen, dass Homer selbst die Buchstaben nicht kannte, denn er hatte ja keine Verpflichtung alle Sitten und Künste, die er aus seiner eignen Zeit kannte, in seinem Gedichte zu erwähnen. Vieles mag er zufällig nicht berührt haben; Anderes mag er seinen Helden und ihrem Zeitalter zuzuschreiben absichtlich vermieden haben,

weil er wusste, dass es eine neuere Erfindung war. Er erwähnt z. B. oft, dass man das Fleisch über dem Feuer röstete; nie sieht man seine Krieger und Hirten es kochen. Wo er aber Il. 21, 362—365 das Brausen des Flusses Xanthos schildert, als Hephaistos ihn in Flammen setzte, heisst es: „Wie ein Kessel siedet, von starkem Feuer erhitzt, indem er das Fett des gemästeten Schweines auskocht — er brodelt auf, während das knisternde Brennholz darunter liegt — so wurde der schöne Strom des Flusses vom Feuer gebrannt, und das Wasser zischte.“ — „Aristarch fügt ein kritisches Zeichen hinzu, weil der Dichter hier zeigt, dass er selbst den Gebrauch das Fleisch zu kochen kennt, wenn er auch seine Helden dies Verfahren nicht anwenden lässt.“ — Auch nennt er in der Regel Fische nicht als Nahrungsmittel; doch wird Od. 12, 251 gesagt, dass die Gefährten des Odysseus in den Händen des Meerungethüms Skylla so zappelten, wie wenn draussen am Vorgebirge ein Fischer mit seiner langen Angelruthe Lockspeise auswirft und, wenn er einen Fisch gefangen, ihn trotz seines Zappelns aus Land schleudert. — Es ist klar, dass man Fische nur in der Absicht fängt, sie zu essen. Od. 4, 368 hört man auch, dass die Leute des Menelaos auf der Insel Pharos, wo andere Lebensmittel ihnen abgingen, Fische mit der Angel fingen, und Il. 16, 747 zeigt eine höhnische Aeusserung des Patroklos, dass man auch das Austerfischen kannte, wenn es auch nirgends direct erwähnt wird [1]).

Es ist also klar, dass Homer selbst sehr wohl die Buchstabenschrift hat kennen können, wenn er auch vielleicht nirgends in den beiden Gedichten seine Helden sich derselben bedienen lässt.

Man hat aus den uns erhaltenen Denkmälern auf das Alter der Schreibekunst schliessen wollen; aber einestheils können wir auch nicht einmal annäherungsweise bestimmen,

1) Die Untersuchungen darüber, was Homer gekannt und nicht gekannt hat, haben in der alexandrinischen Zeit eine grosse Rolle gespielt. Die Scholien besprechen diese Punkte.

wie alt die ältesten sein mögen, und sodann setzen öffentliche Inschriften auf Stein oder Metall voraus, dass Vorübergehende sie lesen können. Ehe aber diese Kenntniss so allgemein ward, können Jahrhunderte vergangen sein, während welcher die Schreibekunst nur den besonders Eingeweihten bekannt war, und das könnten ja sehr leicht eben Rhapsoden und Dichter sein. — Man denke an die Bedeutung der Runen in unserm heidnischen Alterthume.

Einen besonderen Beweis dafür, dass die Griechen die Buchstabenschrift sehr spät kennen gelernt haben, findet Wolf darin, dass das Alphabet erst um 403 abgeschlossen wurde, als man in Athen durch Volksbeschluss Η und Ω neben Ε und Ο einführte. Aber Nichts hindert ja anzunehmen, dass man Jahrhunderte lang mit Ε und Ο schrieb, ehe man Η und Ω einführte. Dasselbe gilt von seiner Bemerkung, man habe erst spät aufgehört βουστροφηδόν zu schreiben, d. h. abwechselnd von der Linken zur Rechten und von der Rechten zur Linken.

Noch ein Argument führt Wolf an, das unläugbar zutreffend ist. Die griechische Prosa soll, wie uns berichtet wird, erst mit Kadmos aus Milet und Pherekydes aus Syros ungefähr ums Jahr 600 angefangen haben. Vor dieser Zeit kann die Schrift nicht allgemein verbreitet und benutzt gewesen sein, denn allgemeine Schriftkenntniss und prosaische Litteratur müssen nothwendigerweise gleichzeitig sein.

Hieraus folgt aber noch nicht, dass die Einführung der Buchstabenschrift in ein Land sofort eine prosaische Litteratur schafft. Es wäre ja z. B. denkbar, dass die Unvollkommenheit der Schreibmaterialien und die Kostbarkeit des Stoffes der Verbreitung der Bücher und damit zugleich der schriftstellerischen Wirksamkeit Hindernisse in den Weg legten. Wolf selbst macht darauf aufmerksam, dass der Handelsweg nach Aegypten erst im 7ten Jahrhundert geöffnet ward, so dass die Griechen erst von da an Papyrus erhalten konnten. Vor dieser Zeit hatte man auf zubereitete Felle geschrieben (Her. 5, 58), die wohl theuer waren. — Dann kann auch

nach der Einführung der Buchstabenschrift leicht lange Zeit hingehen, ehe Interesse für das Lesen entsteht. Die Gesänge der Dichter mochte man lieber hören als lesen. Die zum Lesen bestimmte Prosa setzt eine besonders entwickelte Reflexion voraus, die nicht sofort mit der Kenntniss der Buchstaben vorhanden ist. — Die Frage, wie alt die Buchstabenschrift in Griechenland ist, lässt sich also auch von dieser Seite nicht entscheiden, und wenn die Möglichkeit der Abfassung so grosser Gedichte im 9ten Jahrhundert wirklich auf der Entscheidung dieser Frage beruht, so sind wir in einer schwierigen Lage. Aber eben diese Voraussetzung muss geprüft werden.

Wir können es uns nach unseren Verhältnissen schwer vorstellen, dass ein Dichter ohne Hülfe schriftlicher Aufzeichnung 15000 Verse oder mehr hat verfassen und im Gedächtnisse behalten, und dass später andere sie von ihm haben lernen und weiter verpflanzen können. Denn da wir daran gewöhnt sind alles aufzuzeichnen und diesen Aufzeichnungen Glauben zu schenken, so können wir uns in diese Verhältnisse gar nicht hineinversetzen[1]). Ueberdies müssen wir be-

1) Vgl. Caesar. bell. Gall. 6, 14, wo erzählt wird, dass die Gallier, die doch die Buchstabenschrift kannten, in den Druidenschulen blos durch mündliche Mittheilung eine sehr grosse Menge Verse auswendig lernten. *„Id mihi duabus de causis instituisse videntur, quod neque in vulgum disciplinam efferri velint, neque eos qui discant, litteris confisos minus memoriae studere.“* Die österreichische Regierung hat, ohne es zu wissen, einen guten Beitrag zu der Beurtheilung dessen gegeben, wie viel ein Dichter ohne Hülfe der Schrift verfassen und im Gedächtniss behalten kann. Unter den vielen Italienern, die in den zwanziger und dreissiger Jahren in den einsamen Zellen auf Schloss Spielberg eingesperrt waren, fanden sich zwei Dichter, Silvio Pellico und Maroncelli. Als der Gesundheitszustand der Gefangenen es nothwendig machte zwei und zwei bei einander zu lassen, damit sie einander in Krankheitsfällen gegenseitig behülflich sein könnten, wurden die beiden Dichter mit einander eingesperrt. „Maroncelli hatte in seinem unterirdischen Loche viele Verse von grosser Schönheit gedichtet. Diese trug er mir vor und dichtete noch andere. Auch ich dichtete und trug ihm vor. Unser Gedächtniss übte sich dadurch, und

merken, dass unser vielseitiges Wissen von Kindheit auf das Gedächtniss zum Theil schwächt, während Concentration dasselbe stärkt.

Um über das Verhältniss bei den Griechen urtheilen zu können, müssen wir einmal daran erinnern, dass noch zur Zeit des Sokrates, wo der Bildungsstoff doch schon ziemlich verschiedenartig geworden war, junge Leute mitunter die ganze Ilias und Odyssee auswendig lernten (Xen. Symp. 3, 5), sodann aber auch, dass Wolf und Lachmann sich genöthigt sehen anzunehmen, dass die Dichter der einzelnen Abschnitte der jetzt vorliegenden Dichterwerke ein oder mehrere Tausende von Versen verfasst und memorirt haben müssen. Ist erst diese Möglichkeit zugegeben, so kann man es in längerer Zeit auch auf 15 bis 20,000 Verse bringen. — Doch legt Wolf auf diesen Punkt nicht das Hauptgewicht. Noch in den von Usteri nach Wolfs Tode herausgegebenen Vorlesungen heisst es S. 11: „Mangel der Schreibkunst und dergleichen wäre gar kein Grund, dass es nicht von Einem seyn könnte.“ Auch unter Voraussetzung vollständigen Mangels der Schrift „wäre es möglich, dass Ein Dichter nach und nach mehr als die Ilias und Odyssee singen konnte.“ — Die Hauptschwierigkeit für den Dichter lag nach Wolf darin, ein Publikum zu finden, das ein so grosses planmässig angelegtes Gedicht in seiner Totalität auffassen konnte: „Hätte es einen Plan, so müsste alles kürzer und der Plan leicht zu übersehen seyn, so dass alles auf einmal vorgetragen werden konnte.“ Am vollständigsten hat er seine Ansicht über diesen Punkt in den Prolegomena XXVI niedergelegt, welche Stelle in Uebersetzung lautet wie folgt:

wunderbar war die Fertigkeit, die wir gewannen, lange Stücke auswendig zu dichten, sie unzählige Male zu feilen und wieder zu feilen und sie zu derselben Glätte und Abrundung zu bringen, die wir durch Schreiben hätten erreichen können. So dichtete Maroncelli nach und nach mehrere Tausende lyrische und epische Verse und behielt sie im Gedächtniss. Ich verfasste die Tragödie Leoniero da Dortona und verschiedene andere Dichtungen.“

„Wenn er auch, mit diesen Eigenschaften ausgerüstet“ (nämlich Gedächtniss, Ueberblick, Kraft, Stimme u. s. w.), „einzig in seinem Jahrhundert dastehend, die Ilias und die Odyssee nach ihrem jetzigen Umfange gedichtet und vorgetragen hätte, so würden sie doch bei dem Mangel der jetzigen litterarischen Hülfsmittel einem grossen Schiffe ähnlich sein, das jemand in der Kindheit der Schiffahrt mitten auf dem festen Lande gebaut hätte, ohne Walzen und Maschinen zu haben, um es ins Wasser zu schieben, wo es seine Brauchbarkeit zeigen könnte. Ich will hier nicht ausführen, wie wohl zusammenhängend alle Entwickelungsstufen der griechischen Litteraturgeschichte sind, so dass man sich auf jedem Punkte die folgende Stufe aus der vorhergehenden Entwickelung und aus besonderer Veranlassung erklären kann. Es war z. B. dem griechischen Geiste natürlich durch Veränderung der Dichtart die epischen Gesänge zu scenischer Darstellung umzubilden, und wegen der Ermüdung, die das stete Hören desselben Gesanges verursacht, das in jenen Vorgetragene von der Person selbst darstellen zu lassen, als ob die Handlung vor unsern Augen vorginge. Es wäre dagegen undenkbar, dass jemand eine Vorstellung geben wollte ohne Zuschauer zu haben, oder dass er ein solches Beispiel zu einer Länge von mehr als 15,000 Versen heranwachsen liesse. In ähnlicher Weise kann ich mir nicht denken, wie es Homer einfallen konnte ein so langes und verschlungenes Gedicht zu verfassen, wenn er keine Leser hatte. Ich sage hier noch einmal, was ich schon gesagt habe; aber man muss dieses „*non posse*“ immer wiederholen, das so tief in der menschlichen Natur begründet und eine so feste Stütze für unsere Behauptung ist, dass die Schwierigkeiten, woran sie vielleicht in anderen Beziehungen leidet, niemanden anfechten dürfen, es sei denn dass dieses „*non posse*“ beseitigt werde.“

Wolf kann also nicht einsehen, wie eine Festversammlung aus mehreren Tausenden von Menschen ein so langes Gedicht von Anfang bis Ende geduldig anhören und in seiner Totalität fassen könne. Die epische Erzählung mit ihrer

breiten, weitläufigen Anlage und den vielen lose verbundenen Episoden ist wie ein grosses, aber nur lose zusammengefügtes Schiff, das auf ruhiger See in stillem Wetter gut genug sein mag; auf dem wogenden Meere der Volksversammlung aber fällt sie in lauter Bruchstücke aus einander. Wie kann es dem Dichter einfallen ein solches Ganze zu construiren, wenn seine Zuhörer nur die Einzelnheiten fassen können.

Welcker, der Wolf heftig bekämpft, meint zwar, der Dichter brauche einen ihn vollständig begreifenden Zuhörerkreis gar nicht. „Konnte er nicht in der Anlage zufrieden sein sich und denen um ihn her, die ihm leicht zu folgen vermochten, zu genügen und der Menge überlassen stückweise zu hören und zu betrachten ..... In ihrem höchsten Aufschwung erhebt sich vielleicht jede Art der Kunst wie im Flug über die Verhältnisse der Wirklichkeit, über die gewöhnlichen Bedingungen allgemeiner voller Verständlichkeit und Anwendbarkeit. Warum sollte es niemals die der epischen Composition gethan haben? Nur für einen, den Wenigsten bekannten, Augpunkt ist oft ein reich zusammengesetztes Gemälde, nur für eine Aufstellung eine Gruppe voll verschwenderischer Kunst eingerichtet, und ein erhabenes Gebäude nur von einem Standpunkt aus in seiner vollkommenen Harmonie sichtbar gewesen.“ (Ep. Cycl. 1, 398–399.)

Man merkt, dass Welcker trotz seines Kunstsinnes doch sein Kunstverständniss aus den Museen erhalten hat, wo die Kunst nicht in der Weise zu ihrem Recht gelangen kann wie da, wo der Künstler gleich von Anfang weiss, wo sein Werk seinen Platz haben soll, unter welchen Verhältnissen es sich dem Publikum zeigen soll. In einem Museum lässt es sich denken, dass nur der Führer und wenige Eingeweihte den Standpunkt kennen, von welchem aus eine Statuengruppe gesehen werden muss. Was würde aber Welcker zu einem Altarbilde sagen, das nur darauf berechnet wäre von irgend einem Winkel einer Empore aus gesehen zu werden, oder

das eine Beleuchtung erforderte, die nur zu der Tageszeit vorhanden war, wenn die Kirche leer stand?[1])

„Auch die dramatischen Dichter", sagt Welcker, „sind zum Theil mit Composition und Poesie der Anstalt und Kunst angemessener Aufführung weit vorangeschritten, haben das Aeussere zum Theil vorausgesetzt und in ihre Werke die Foderung und den Reiz gelegt es denen gemäss zu erweitern und zu vervollkommnen." — Dies kann schwerlich richtig sein. Die Kunst bei aller Kunst ist doch wohl die, dass sie, was sie geben will, wie mit einem Schlage giebt. Eine jede Erklärung einer griechischen Tragödie, die in das Dichterwerk einen Sinn hineinlegen will, den der Zuschauer nicht sofort erschaut, und den nur wiederholte Reflexion und anhaltendes Studium entdecken kann, muss falsch sein. Der Satz: „In ihrem höchsten Aufschwung erhebt sich jede Art der Kunst wie im Flug über die Verhältnisse der Wirklichkeit, über die gewöhnlichen Bedingungen allgemeiner voller Verständlichkeit und Anwendbarkeit", ist allerdings wahr, aber in einer Weise, die Welckers Meinung gerade entgegengesetzt ist.

1) Wie das griechische Alterthum sich in dieser Beziehung verhielt, lehrt uns ein Beispiel. — In den letzten Jahrhunderten ist der Eingang zur Akropolis eine kleine Seitenthür in der Festungsmauer gewesen, von der man keine volle Ansicht der stolzen Bauwerke hatte. Beulé, ein junger Franzose, der sich vor einigen Jahren in Athen aufhielt, sah ein, dass die prachtvollen Propyläen und die Façade der Akropolis nicht darauf berechnet waren „von einem, nur den Wenigsten bekannten Augpunkt" gesehen zu werden. Er meinte, an der Stelle, von der man das ganze Kunstwerk mit einem Blick überschauen konnte, da müsste der Haupteingang gewesen sein, da sollte nicht ein einzelner Freund des Künstlers, sondern das ganze Volk zuerst der Säulenreihen ansichtig werden, wenn es am grossen Panathenaierfest in Procession zu dem Tempel der Göttin heraufzog. Er liess sich von dem Umstande nicht irre leiten, dass eine mächtige Bastion, die einen Theil der türkischen Festungswerke bildete, Jahrhunderte hindurch an dieser Stelle gestanden, sondern liess die Bastion durchgraben und 30 Fuss von der Oberfläche stiess er ganz richtig auf das Hauptthor. Das bisher gekannte Thor war von dem Baumeister ursprünglich für das Vieh oder für Arbeitswagen bestimmt gewesen. — Auf gleiche Weise verhält es sich natürlich mit Statuen und anderen Kunstwerken.

Auf ihrer höchsten Stufe will die Kunst unleugbar anderes und mehr geben, als was andere gegeben haben, und kann sich desshalb nicht mit den traditionellen Mitteln und Bedingungen begnügen; aber darum verbirgt sie doch diesen Inhalt nicht in einen abgelegenen Winkel, in welchem vielleicht einst in der Zukunft eine gleichgestimmte Seele ihn findet. Eben weil sie Kunst ist, will sie ans Tageslicht hervor, will sich offenbaren, und wo die überkommenen Mittel nicht ausreichen, schafft sie sich neue. Wo die herkömmlichen Kunstarten nicht befriedigen, ruft sie bisher ungekannte ins Leben, und geht somit den Hindernissen nicht aus dem Wege, sondern überwindet sie.

Dies muss namentlich in dem Lande gelten, welches die Wiege der Kunst war, bei der Nation, die vor andern das Volk der Kunst gewesen ist, weil sie vermöge einer glücklichen Naturanlage dem Inhalt der Seele einen klaren und anschaulichen Ausdruck zu geben wusste; — und gerade die homerischen Gedichte bezeugen an jeder Stelle durch ihre klare Anschaulichkeit und breite Ruhe, wie vollständig der Dichter seine Umgebungen verstand.

Welckers Gegenbemerkungen schwächen die Bedeutung der Wolfschen Einwendung nicht. — Im späteren Alterthume wurden die homerischen Gedichte theils durch Lesen, theils durch die Vorträge der Rhapsoden in den grossen festlichen Versammlungen verbreitet. Die erstere Art der Mittheilung war in älterer Zeit entweder ganz unbekannt oder jedenfalls noch so unvollkommen, dass der Dichter sich kein lesendes Publikum hat vorstellen können; die andere eignet sich nicht für so umfangreiche Werke wie die Ilias und die Odyssee.

Es entsteht also natürlich die Frage: Ist der Vortrag in der lärmenden Panegyris wirklich die mündliche Art der Mittheilung, wozu die Gedichte in ihren einzelnen Theilen bestimmt sind? Sind wir berechtigt die Rhapsodenvorträge dem Lesen direct gegenüberzustellen, oder deutet der Ton (Charakter, Stil) der Gedichte nicht auf eine hievon ganz verschiedene Art der mündlichen Mittheilung hin?

Aelios Aristides hat im zweiten Buche seiner Rhetorik (Περὶ ἀφελοῦς λόγου) den Unterschied zwischen der politischen Rede mit ihrem energischen Vortrage und dem schlichten Stile, dem ruhigen Vortrage entwickelt. Hier heisst es unter anderm:

„Die politische Rede schreitet mit Sicherheit und Kraft einher; im schlichten Stile bewegt sich der Vortrag, wie es die Umstände mit sich bringen, dem Anschein nach sorglos und ohne bestimmtes Ziel. — In der schlichten Rede schreitet der Gedanke ruhig einher. Nirgends plötzliche Unterbrechungen der Rede oder ein in den Weg tretendes Hinderniss. Wo ein plötzlicher Stillstand im Redefluss Statt findet, wo der Gedankengang plötzlich abbricht und eine andere Redeform eintritt, da nimmt der Vortrag sogleich den Charakter der politischen Rede an. — Besonders zeichnet sich der ruhige Vortrag dadurch aus, dass die Begebenheiten nackt und ohne Schmuck auftreten, ohne dass ein Urtheil über sie gefällt wird; denn der wirkliche Redner muss mit seinem Urtheil hervortreten, so dass er nicht nur die Begebenheiten erzählt, sondern sie auch charakterisirt. — So sagt z. B. wer einfach erzählt: 'Er trat hervor und sprach so und so.' Demosthenes aber sagt: 'Er trat hervor und sprach Worte, die — o Zeus und alle Götter! — den Tod vielfach verdienten'. — Nicht zu erschrecken über das, was wohl Erschrecken, und keine Verwunderung über das zu äussern, was wohl Verwunderung erregen könnte, sondern einfach das Geschehene zu berichten ohne die eigene Stimmung auszusprechen, auch das gehört zum schlichten Stile. Auch ist es ihm eigen die Worte nicht zu überstürzen, sondern ruhig einherzuschreiten."

Aristides entnimmt fortwährend den Reden des Demosthenes die Beispiele für den energischen Vortrag in der Volksversammlung, während Xenophon sein Muster des ruhigen, nüchternen Stiles ist. Er könnte augenscheinlich ebensogut Beispiele der ersteren Stilart den Tragikern, Beispiele der letzteren dem Homer entnehmen. Denn wenn auch das Drama und die politische Rede oder die Rede vor Gericht nicht ohne

weiteres neben einander gestellt werden können, eins haben sie doch gemein, die Leidenschaft, und wenn auch dem Homer mit einer Gleichstellung mit Xenophon nicht gedient sein kann, eins ist ihnen doch Gemeingut, die ungestörte Ruhe, das nie unterbrochene Gleichgewicht[1]).

Wenn man sich die homerischen Gedichte mit der gehobenen Stimme vorgetragen denkt, die erforderlich ist um auch nur das zufälligste Geräusch zu übertönen, das sich in einer grossen Panegyris bemerkbar macht, oder mit den Geberden, mit welchen der Schauspieler seine Worte begleitet, so wird man sofort bemerken, wie viel von dem homerischen Charakter verloren geht. Und doch mussten die Rhapsoden zu solchen Hülfsmitteln greifen, um ihren Vortrag auf die grosse Menge wirksam zu machen, und dadurch wurden sie selbst in eine nur wenig homerische Stimmung versetzt; siehe z. B. Platon's Ion. S. 535 C.

„Wenn ich etwas Trauriges hersage, füllen sich meine

1) Als eine Eigenthümlichkeit des λόγος ἀφελής nennt Aristides den Gebrauch solcher Optative wie ὡς φαίη Σωκράτης, εἰ εὐσεβοῖεν u. s. w. Hiermit vergleiche man homerische Ausdrücke wie ὑπό κεν ταλασίφρονά περ δέος εἷλεν oder οὐδέ κε φαίης τόσσον λαὸν ἕπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδήν. Und wenn derselbe Verfasser es als eine Eigenthümlichkeit dieser Stilart erwähnt, dass sie ihre Vergleiche jeder Sphäre des Lebens entnehmen kann, so kann niemand eine reichere Beispielsammlung hierzu darbieten, als eben Homer. Aristoteles Rhetor. 3, 12 hebt den Gegensatz hervor zwischen λέξις γραφική, dem schriftlichen Ausdrucke mit seiner ruhigen Weitläufigkeit, und der λέξις ἀγωνιστική, dem Rednerstil, der sich durch mehrere Stufen von jenem entfernt. Am nächsten steht die λέξις ἐπιδεικτική, der Stil, der sich in solchen Schriften finden muss, die, wie die Musterreden des Isokrates, darauf berechnet sind in einem engeren Kreise von Zuhörern vorgelesen zu werden; darauf δικανική, der Vortrag vor Gericht, und schliesslich δημηγορική, die Rede vor dem Volke, welche vor allen andern theatralisch ist (ἀγωνιστικὴ ὑποκριτικωτάτη). Sie wird auch mit der Theatermalerei verglichen, denn je grösser die Menschenmenge, um so weniger genau wird die Betrachtung, und deshalb verursacht die sorgfältigere Ausführung nur Schaden. Sorgfältiger in der Ausführung muss der Vortrag vor Gericht sein, namentlich der vor einem einzelnen Richter. Je mehr theatralisch der Vortrag sein muss, je mehr der Redner seine Stimme heben muss, um so weniger darf er sich in genauer Ausführung des Einzelnen ergehen, und umgekehrt.

Augen mit Thränen; ist aber das, was ich sage, schrecklich oder entsetzlich, dann stehen die Haare meines Hauptes vor Schauder zu Berge, und mein Herz klopft.“ Auch den Zuhörern ergeht es ebenso: „Ich sehe immer von meinem hohen Sitze aus die Zuschauer weinen und entsetzt starren und von dem Vorgetragenen ganz ergriffen; denn ich muss genau auf sie Achtung geben. Wenn ich sie nämlich zum Weinen bringe, werde ich selbst lachen können, wenn ich das Geld einstreiche; wenn sie hingegen lachen, werde ich weinen müssen, denn dann bleibt das Geld aus.“

Man sieht leicht, wie wenig diese heftige Declamation, dieses, man könnte sagen, hysterische Wesen, der Ruhe und der einfachen Weitläufigkeit der homerischen Poesie entspricht[1]).

---

1) Die Rhapsoden waren nur wenig geachtet. „Vielleicht“, sagt Sokrates zu einem jungen Manne, der sich eine Bibliothek gesammelt hatte, „vielleicht wünschest dn Rhapsode zu werden, denn wie man sagt, besitzest du die Werke Homers vollständig.“ — „Nein beim Zeus, denn ich weiss, dass die Rhapsoden zwar die Gedichte auswendig wissen, dass sie aber doch selbst sehr einfältig sind.“ (Xen. Mem. 4, 2, 10.)

In Xenophons Symposion soll jeder der Gäste sagen, worauf er stolz ist. Antisthenes fragt also anch den jungen Nikeratos, worin er seine Ehre suche. „Mein Vater, welcher wünschte, ich möchte ein braver Mann werden, hat mich genöthigt, die homerischen Gedichte von Anfang bis Ende zu lernen, und jetzt würde ich leicht die ganze Ilias und Odyssee auswendig hersagen können.“ — „Hast du denn nicht bemerkt, dass auch alle Rhapsoden diese Gedichte auswendig wissen?“ — „Wie könnte das mir unbekannt sein, da ich sie fast jeden Tag anhöre?“ — „Kennst du denn irgend welche Menschen, die einfältiger wären als die Rhapsoden?“ — „Nein! Nicht das ich wüsste.“ (Xen. Symp. 3, 6.)

Ein merkwürdiges Beispiel eines Rhapsoden finden wir in Platons Ion. Seine Dummheit zeigt sich zwar nicht darin, dass er sich von Sokrates an der Nase herumführen lässt, denn das war wohl damals in Athen das allgemeine Schicksal, sondern darin, dass er meint, er selbst müsse durch seine Kenntniss von allem, was Homer vom Kriegswesen geschrieben, ein grosser Feldherr geworden sein, ja die Feldherrnkunst nnd die Rhapsodenkunst sei eigentlich eins (μίαν τέχνην εἶναι τὴν ῥαψῳδικὴν καὶ στρατηγικήν). Es sei nnr Neid der grossen Staaten, wie Athen und Sparta, dass sie aus einer kleinen Stadt, wie seine Vaterstadt Ephesus, keinen Feldherrn nehmen wollten. Sonst würde er ver-

Wolfs Zweifel, ob die beiden Dichterwerke in ihrer Totalität für den Vortrag der Rhapsoden geeignet waren, begegnet uns wieder in noch höherem Grade als Zweifel darüber, ob denn die einzelnen Abschnitte sich für den Vortrag in der zahlreich besuchten Panegyris eigneten, und noch stärker tritt alsdann die Frage an uns heran: War der Rhapsodenvortrag die einzig mögliche mündliche Form der Mittheilung?

Gewiss geht Platon (z. B. de Republ. 600), wie auch andere Schriftsteller des Alterthums, von der Ansicht aus, dass Homer selbst als Rhapsode von Stadt zu Stadt zog. Aber über die socialen Verhältnisse vor dem Jahre 800 waren die späteren Griechen nicht besser unterrichtet als wir; alle ihre Ansichten beruhten nur auf Combination- und Conjectur. Ueber Festversammlungen und die Stellung des Sängers zur Zeit Homers können wir nichts anderes wissen, als was uns eben in den homerischen Gedichten selbst erzählt wird.

Im dritten Buche der Odyssee sieht man das Volk der Pylier in 9 Abtheilungen, je zu 500 Mann getheilt, dem Poseidon Opfer bringen. Es findet sich aber keine Andeutung weder von dabei gegenwärtigen Sängern noch von Kampfspielen. Letztere finden wir dagegen im 23. Buch der Ilias am Grabe des Patroklos; aber wir müssen wohl beachten, dass, wie weitläufig auch der ganze Wettkampf hier beschrieben wird, sich doch nicht die geringste Andeutung findet,

möge seiner grossen Kenntniss Homers sich bald als der grösste aller Feldherren zeigen.

Diese Dummheit, die also, wie es scheint, ein eigenthümliches Merkmal des Rhapsodenstandes gewesen ist, während wir nie Aehnliches von den Schauspielern hören, bietet ein neues Indicium für das, was sich oben als das Resultat der allgemeinen Betrachtungen über das Verhältniss zwischen dem Charakter der homerischen Poesie und dem Wesen der Festversammlungen zeigte, und somit haben wir eine Erklärung der von Welcker erwähnten Erscheinung: „Auch kommen nicht berühmte Rhapsoden, wie Schauspieler, vor, und auffallend gering ist im Vergleich die Zahl derjenigen, die nur zufällig genannt werden." (Ep. Cycl. 1, 395.)

dass irgend Gesang oder Recitation dabei gehört wurde; und noch dazu ist es die Frage, ob hier wirklich von einer πανήγυρις die Rede ist, einer festlichen Volksversammlung der Art, wie sie später in Olympia, bei der athenischen Dionysosfeier u. s. w. vorkamen, oder ob nur die Häuptlinge hier versammelt sind, um ihrem gefallenen Freunde die letzte Ehre zu erweisen. Jedenfalls haben die anwesenden Leute aus dem Volke an den Spielen nicht Theil genommen und sie werden überhaupt nicht berücksichtigt. — Ἀτρείδη τε καὶ ἄλλοι ἀριστῆες Παναχαιῶν, sagt Achilleus 236 und 272, und 457 redet Idomeneus sie mit den Worten an: Ὦ φίλοι Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες, welchen Ausdruck auch v. 573 Menelaos braucht.

Es folgt überhaupt aus dem aristokratischen Charakter der Heldenzeit, dass Freuden und Festlichkeiten der Häuptlinge sich innerhalb ihres eigenen Kreises bewegen; dass der ganze δῆμος sich an ihren Vergnügungen betheiligen sollte, ist ein Gedanke, der ihnen nicht einmal in den Sinn kommen konnte, und deshalb müssen auch die Sänger Homers eine ganz andere Stellung als die Rhapsoden im demokratischen Athen einnehmen, was man auch leicht aus den Stellen ersieht, wo der Dichter ihrer erwähnt.

In dem in der Ilias geschilderten Kriegsgetümmel ist natürlich nicht viel Platz für Dichten und Singen; doch fehlt es nicht ganz. Als die Sendboten der Achaier zu Achilleus kommen, der sich zürnend vom Kampfe fern hält, vertreibt er sich die Zeit mit einer Cither, die er zufällig unter der Beute aus der Stadt Eetions gefunden hat, und zu deren Tönen er von Heldenthaten (κλέα ἀνδρῶν) singt, während Patroklos ihm schweigend gegenüber sitzt und mit der Rede einhält, bis Achilleus seinen Gesang beendet hat (9, 186—191). Dies ist die einzige Stelle in beiden Gedichten, wo einer der Helden selbst als Sänger auftritt. Dagegen haben die Könige Barden an ihren Höfen. Als Thamyris, der stolze Sänger, der sich gerühmt hatte, selbst die Musen im Wettkampf besiegen zu können, den zürnenden Göttinnen bei Dorion be-

gegnete, kam er eben von dem König Eurytos in Oichalia (2, 594—600), und an der Bahre Hektors sassen Sänger, welche Trauerlieder anstimmten, während die Weiber wehklagten (24, 720—722).

Was im 18. Buche bei der Beschreibung der auf dem Schilde des Achilleus dargestellten Scenen von dem Linosgesange erzählt wird, den der Knabe bei der Weinlese zu seiner Cither anstimmt, während die Jünglinge und die Mädchen den Reigentanz aufführen, und von dem Hymenaios, der zu dem Klange von Flöten und Leiern bei der Brautfahrt gesungen wurde, ist vielleicht von anderer Art als das epische Gedicht. In der Odyssee aber finden wir Dichter, wie Homer selbst war.

Als die Freier sich zum Mahle in der Halle des Odysseus versammeln, überreicht ein Herold die Cither dem Phemios, der gezwungen vor den Freiern sang. Während seines Gesanges unterhielt sich Telemachos mit dem Fremdling aus Taphos, und als dieser fortgegangen war, sang Phemios noch immer; die Gäste lauschten ihm schweigend, während er „von der trauervollen Heimfahrt aus Troia, die Pallas Athene den Achaiern bereitet hatte“, sang. Er wusste auch viele andere Thaten der Götter und Menschen, aber, wie Telemachos seiner Mutter erklärt, der neueste Gesang erfreut immer am meisten (1, 154 flg., 325 flg.). Als die Freier getödtet sind, fleht er Odysseus um Schonung an, da er ihnen nur gezwungen vorgesungen habe. Will Odysseus ihn am Leben lassen, so verspricht er, ihn im Gesang zu feiern, wie einen Gott. Kein anderer Mensch hat ihm seine Lieder gelehrt, sondern eine Gottheit hat ihm die Gabe des Gesanges verliehen (22, 344 flg.).

Noch deutlicher sehen wir das Verhältniss bei den Phaiaken. Als die Gäste in der Halle des Alkinoos versammelt sind, führt ein Herold den Demodokos herein, den Geliebten der Muse, dem sie eine gute und eine böse Gabe verliehen hatte. Sie hatte ihn des Augenlichtes beraubt, ihm aber dafür den lieblichen Gesang verliehen. Der Herold führt ihn zu einem silberbeschlagenen Stuhl, der an eine Säule gelehnt

ist, an welcher die Cither über dem Haupte des Sängers aufgehängt wird. Als nun alle gesättigt waren und nach Lust getrunken hatten, hiess die Muse den Demodokos die Erzählung beginnen, deren Ruhm zum Himmel reichte, und zu singen, wie Odysseus und Achilleus bei einem Opfermahle mit einander zankten, während Agamemnon den Zank mit Freuden anhörte, weil er Apollons Orakel zufolge ein glückliches Wahrzeichen war, dass Troia bald fallen werde. — Unterdessen verbarg Odysseus seinen Kopf in den Mantel und weinte. So oft der Sänger anhielt, richtete er den Kopf empor und opferte den Göttern von dem Weine, als ob keine Sorgen ihn nagten; aber wenn die Gäste sich mit einander unterhalten hatten, so viel sie begehrten, und den Demodokos wieder zum Singen aufforderten, und dieser den Gesang von neuem anstimmte, dann hüllte Odysseus sein Haupt wieder in den Mantel und vergoss Thränen (8, 62—92). — Auch draussen bei den Spielen stimmt Demodokos in der Versammlung der vornehmen Phaiaken zu dem Tanz der Jugend den Gesang von dem gestörten Liebesabenteuer des Ares und der Aphrodite an (261—399), und als die Gäste am Abend wiederum am Tische versammelt sind und ihr Gelüst nach Speise und Trank befriedigt haben, bittet Odysseus den Demodokos zu einem andern Theile seines Gedichtes überzugehen und von dem Pferde zu singen, das Odysseus mit List nach Troia gebracht hatte, nachdem es mit den Männern angefüllt war, die später die Stadt stürzten.

Ueberall in der Odyssee sehen wir die Sänger in freundschaftlichen Verhältnissen zu Fürsten und grossen Herren; ihr Geschäft ist die Gäste zu unterhalten. Nur 17, 382 flg. hat man so erklären wollen, als ob sie auch in Versammlungen des ganzen Volkes aufgetreten wären.

> Τίς γὰρ δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθών
> ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν οἳ δημιοεργοὶ ἔασιν,
> μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων
> ἢ καὶ θέσπιν ἀοιδὸν ὅ κεν τέρπῃσιν ἀείδων;
> οὗτοι γὰρ κλητοί γε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.

Das Wort δημιοεργοί hat man als Beweis dafür brauchen wollen, dass der Sänger auch vor dem gesammten δῆμος auftrat. Es ist aber klar, dass wenn der Wahrsager, der Arzt und der Zimmermann δημιοεργοί genannt werden, dies nicht deshalb geschieht, weil sie ihre Geschäfte in der Volksversammlung ausführen, oder weil sie für das ganze Volk Arzenei bereiten und Häuser bauen. Das Wort mag wohl Leute bezeichnen, die nicht, wie die Landleute, durch ihre Arbeit unmittelbar für die eigenen Bedürfnisse und die Vermehrung des eigenen Hausstandes sorgen, sondern sich von jedem aus dem Volke, der sich an sie wendet und ihnen Lohn verspricht, gebrauchen lassen. Dass das Wort kein Verhältniss zum Staate oder zur Commune bezeichnet, sieht man deutlich daraus, dass der Arzt und der Zimmermann Demiurgen genannt werden [1]).

Es giebt noch ein Paar Stellen, die uns eine lebhaftere Anschauung von der Bedeutung des Gesanges und der Stellung des Sängers in der homerischen Zeit geben.

Denn ich kenne gewiss kein angenehmeres Trachten,
als wenn festliche Freud' im ganzen Volk sich verbreitet,
und Hochschmausende rings in den Wohnungen horchen dem Sänger,
sitzend in langen Reihn. (Od. 9, 5—8.)

Gesang und Tanz wird die Zierde des Mahles genannt (ἀναθήματα δαιτός I, 152. 21, 430), und die Leier ist die Begleiterin des reichen Mahles (δαιτὶ συνήορός ἐστι θαλείῃ 8, 99; vgl. 17, 271 φόρμιγξ ἣν ἄρα δαιτὶ θεοὶ ποίησαν ἑταίρην). Der Sänger ist willkommen; man zieht sogar in die Fremde,

---

1) Hennings hat in seiner Telemachie S. 139 aus der oben angeführten Stelle folgendes Resultat gewonnen: „Von den Städten werden Sänger eingeladen zur feierlichen Begehung von Festen." Ist der Schweinehirt Eumaios eine Stadt? — Ferner sagt er: „Die Sänger bildeten einen eigenen Stand, vgl. θ, 481: οἴμας Μοῦς' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν." Geht man von dieser Erklärung des Wortes φῦλον aus, so muss man auch sagen: „Die Weiber bildeten einen eigenen Stand" (Il. 9, 130 κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν) oder: „Die Fliegen und Mücken waren in mehrere Stände vertheilt" (Il. 19, 30—31 ἄγρια φῦλα, μυίας αἵ ῥά τε φῶτας ἀρηιφάτους κατέδουσιν).

um ihn zu holen (17, 383); und als Eumaios der Penelope schildern will, wie grosse Freude er daran gehabt habe, die Erzählungen seines Gastes anzuhören, sagt er, dass dieser bei ihm in seinem Hause gesessen und sein Herz bezaubert habe wie ein Sänger, der von den Göttern Worte, die der Menschen Sinn erfreuen, gelernt hat, und den man ununterbrochen zu hören wünscht, so lange er singt (17, 518—521). Der Sänger kann deshalb auch an dem Hofe des Königs hoch geehrt sein. Bei Klytaimnestra war ein Sänger, dem Agamemnon bei der Abfahrt nach Troia den Auftrag gegeben hatte, seine Gattin wohl zu hüten; Aigisth aber führte ihn auf eine wüste Insel, wo er bald die Beute der Raubvögel wurde; erst dann erreichte er seinen Zweck bei der Königin (3, 265—275).

Der Sänger war ein so nothwendiger Gast bei den Mahlzeiten der Grossen, dass man sich gar nicht vorstellen konnte, wie den Göttern am Tische in der Halle des Zeus der Ton der Leier Apollons „oder die wechselnden Lieder der lieblichen Stimme der Musen“ (Il. 1, 603—604) fehlen durften. Der Sänger der homerischen Zeit ist also mit dem Troubadour oder dem Minnesänger der mittelalterlichen Fürstenhöfe zu vergleichen, und der homerische Gesang spielt dort eine ähnliche Rolle, wie hier der Ritterroman, sei er prosaisch oder in Versen, oder — um ein Beispiel aus einer andern Gegend anzuführen — wie die Saga, der man in den langen Winterabenden in der Stube der isländischen Grossbauern lauschte.

Das attische Drama war auf die grosse Menge berechnet, die an den hohen Festtagen ihre gewohnte Beschäftigung verliess, um in dem kurzen, jedoch intensiven Genuss einen Ersatz für die Mühseligkeiten der Arbeitstage zu suchen. Deshalb musste der Dichter kräftig Appell schlagen, wenn er gehört sein wollte. Da ist keine Zeit für vorbereitende Einleitungen oder Digressionen; gleich von Anfang an müssen die Zuschauer von ἔλεος und φόβος ergriffen werden, worin ja die Wirkung der Tragödie besteht, und keinen

Augenblick darf ihnen Ruhe gegönnt werden, ehe die Handlung zu Ende ist.

Das epische Gedicht hingegen ist unabhängig von der Ungeduld der Zuhörer. Es wird den Häuptlingen vorgetragen, die den Tag mit Kampfspielen und Waffenübungen oder Jagdzügen verbringen. Wenn sie sich dann im Saale zu den Freuden der Tafel schaaren und der Wein den Becher füllt, so suchen sie, dem Sänger lauschend, Zerstreuung, und wer einen Stoff hat, der ihre Gedanken von einem Tage zum andern fesselt, wer die Erzählung ausspinnen kann, so dass viele Tage verlaufen, ehe das Ende kommt, und doch überall das Interesse der Neuheit wach bleibt, der gewinnt Ruhm als der trefflichste Sänger.

In der neueren Litteratur ist die dem Heldengedicht am nächsten entsprechende Form der Roman, namentlich der ältere englische, dessen Leserkreis z. B. die Familie auf einem einsamen Herrensitze oder in einem Pfarrhofe repräsentirte, wo man sich versammelte, um Dinge vorlesen zu hören, welche die Aufmerksamkeit rege zu erhalten und die Zeit während der langen Abende auszufüllen im Stande waren.

Auf diese Weise, müssen wir annehmen, wurden die homerischen Gedichte vorgetragen und angehört. Ob der Dichter nun für sich und seine Schüler die Buchstabenschrift oder irgend welche andere mnemonische Mittel benutzt hat, oder ob er und die anderen Sänger sich einzig und allein auf ihr Gedächtniss verlassen haben, das wissen wir nicht. Das gehört zu den Geheimnissen des Privatlebens, die für die Geschichte undurchdringlich und auch uns im Ganzen gleichgültig sind. Wichtiger ist es, dass wir jetzt eine Antwort auf jenes „*non posse*“ haben, welches Wolf so wichtig scheint, dass man um seinetwillen „die vielen Schwierigkeiten, an denen seine Hypothese vielleicht in anderen Beziehungen leidet“, übersehen muss[1]).

Stellen wir uns nun vor, was wohl geschehen musste,

1) Difficultatibus, quibus ea fortasse laborat plurimis. Prol. XXVI.

wenn später die Herrschaft der Häuptlinge der mehr und mehr zunehmenden städtischen Demokratie wich, wenn die Gastmähler des Königshofes mit der grossen, sämmtliche Bürger umfassenden Festversammlung abwechselte, wenn das Volk, das im Grossen und Ganzen in das Erbe der sinkenden Aristokratie eintrat, auch auf die für die Säle der Häuptlinge bestimmte Dichtung Ansprüche machte. Da muss der Vortrag auf seine ruhige Form verzichten und ein mehr dramatisches Element, einen energischeren Charakter annehmen. Die Cither reicht nicht mehr aus, und an die Stelle des alten ἀοιδός tritt der eifrig declamirende Rhapsode. Das nur auf kurze Zeit zusammenströmende Volk kann dem Gange des Gedichts von Anfang bis zu Ende nicht ruhig folgen. Der Rhapsode muss sich damit begnügen, ein kleineres Stück vorzutragen, er muss sich bemühen, so viel wie möglich daraus zu machen und dem Bruchstück selbständige Bedeutung zu geben[1]). Man wählt daher am liebsten eine Effectstelle, und das Gedicht kann auf diese Weise als Ganzes leicht verloren gehen, wenn nicht, wie wir hören, dass es in Athen geschehen, ein den Homer verehrender Staatsmann das Gesetz giebt: die Rhapsoden sollten einander in der Weise ablösen, dass das Gedicht durch ihre vereinten Kräfte von Anfang bis zu Ende vorgetragen werde. Damit ist das Gedicht gerettet; dass man sich aber dadurch auch von Seiten des Publikums die Auffassung des Gedichtes als eines Ganzen sichert, ist nicht wahrscheinlich.

Eine solche Auffassung kann unter diesen Verhältnissen nicht leicht anders als durch Lesen erreicht werden, und wirklich wurde Homer während der historischen Zeit nicht nur viel gelesen, sondern er war der erste Dichter, mit dem das Kind Bekanntschaft machte, sobald es buchstabiren lernte.

---

1) „Höre man aber nun den modernen Improvisator auf öffentlichem Markte, der einen geschichtlichen Gegenstand behandelt; er wird, um deutlich zu sein, erst erzählen, dann um Interesse zu erregen als handelnde Person sprechen, zuletzt enthusiastisch auflodern und die Gemüther hinreissen." (Goethe.)

Doch scheint auch die hiedurch bewirkte Auffassung dem rechten Verständniss des Gedichtes nicht unbedingt günstig gewesen zu sein. Beim Lesen geht vieles von der lebendigen Anschauung, die dem gehörten Worte folgt, verloren und umgekehrt bleibt Raum für kritische Reflexion, zu welcher dem Zuhörer die Zeit fehlt. Das Auge öffnet sich für Widersprüche und Ungenauigkeiten der Decoration und des äusserlichen Apparates, die früher weder der Sänger noch der Zuhörer bemerkte; und beim Lesen drängt sich öfters ein „Warum?" hervor, das beim mündlichen Vortrage keine Gelegenheit findet sich hervorzuwagen. Dass die Gedichte noch obendrein Schulbücher wurden, und dass die Schüler in allen Einzelheiten ihren Scharfsinn an ihnen üben mussten, brachte nothwendigerweise noch mehr verborgene Widersprüche und Ungenauigkeiten zu Tage.

So entdeckte man im Texte eine Menge religiöse, geschichtliche und andere Schwierigkeiten, die einer Lösung bedurften, und solche ἀπορίαι mit ihren λύσεις finden sich schon bei Aristoteles, ja wie es scheint, sogar bei Theagenes aus Rhegium, dem Zeitgenossen des Peisistratos (Schol. B. zu Il. 20, 67 flg.). War die Lösung auf natürlichem Wege nicht zu finden, so nahm man zu dem Gekünstelten und Unnatürlichen seine Zuflucht; wollte auch das nicht gehen, so musste man mit den Alexandrinern den Ausweg suchen, den Vers für unecht zu erklären. Es ist aber sehr die Frage, ob diese Schwierigkeit auch für die ursprünglichen Zuhörer existirte.

Im späteren Alterthume lernte man die homerischen Gedichte theils durch Lesen theils durch die Vorträge der Rhapsoden kennen. Die erstere Art der Mittheilung kann nicht für die ursprüngliche gehalten werden, weil zu der Zeit, als die Gedichte entstanden, vielleicht noch gar keine griechische Schrift oder wenigstens kein Leserkreis existirte, und weil der unreflectirte Charakter der Gedichte dem mehr reflectirten Verhältnisse des Schriftstellers und Lesers nicht entspricht. — Die andere Art der Mittheilung legt nicht nur, wie Wolf hervorgehoben hat, der Auffassung der Gedichte in ihrer To-

talität Hindernisse in den Weg, sondern widerstreitet auch im Einzelnen dem Ton und Charakter derselben. Wir mussten uns also nach einer andern Erklärungsweise umsehen. Der Regel folgend, dass man Aufschlüsse über die homerischen Antiquitäten eben nur in der homerischen Poesie selbst suchen müsse, fanden wir daselbst eine Art der Mittheilung erwähnt, die nicht weniger mit dem naiven Charakter der Gedichte als mit ihrer Ruhe und episodischen Weitläufigkeit übereinstimmte, eine Art der Mittheilung, die es dem Zuhörer möglich machte, den Totaleindruck sogar sehr ausgedehnter Gedichte zu gewinnen, zugleich aber für jeden einzelnen Abschnitt so viel relative Selbständigkeit verlangte, dass er der oberflächlichen Betrachtung einer späteren Zeit als ein besonderes Gedicht erscheinen konnte, während der dem Sänger mit Interesse folgende Zuhörer sehnlichst die Fortsetzung zu hören wünschte, sobald die Gelegenheit sich darbot; eine Art der Mittheilung, die es als ganz natürlich erscheinen lässt, dass die Epopöe ἧττον μία μίμησις ἢ ἡ τραγῳδία wird; die Lachmann zu seinen Auflösungsversuchen Anlass geben kann, und die es erklärt, wie Aristoteles, der zur Zeit der Tragödie und der Rhapsodenvorträge lebte, die Ansicht aufstellen konnte, dass die Ilias und die Odyssee zu lang seien[1]), während man doch annehmen muss, dass sie gerade das rechte Maass gehabt haben: kurz eine Art der Mittheilung, die uns jedenfalls vorläufig eine Anleitung zur Beantwortung der vielen Fragen zu geben verspricht, welche sich uns im nächsten Theile der Abhandlung darbieten werden, wo wir die der Betrachtung der Gedichte entlehnten Argumente zu untersuchen haben.

---

1) Poetik Cap. 24. εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν.

II. Die inneren Kriterien.

A. Die Widersprüche.

Οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ τῆς ποιητικῆς. Aristoteles.

Il. 13, 643 flg. wird Harpalion, der Sohn des Königs Pylaimenes, von Meriones mit einem Pfeilschuss getödtet. Die Paphlagonier tragen ihn auf seinen Wagen und führen trauernd die Leiche nach Troja zurück. „Nebenher ging der Vater Thränen vergiessend, doch keine Sühne ward ihm für den getödteten Sohn."

3, 851 wird berichtet, dass Pylaimenes die Paphlagonier anführte, und das stimmt gut mit dem hier Erzählten überein; aber 5, 576 tödtet Menelaos

Πυλαιμένεα ἀτάλαντον Ἄρηϊ
ἀρχὸν Παφλαγόνων μεγαθύμων ἀσπιστάων.

Wie kann er also vier Tage darauf im 13. Buch weinend neben der Leiche seines Sohnes hergehen? — Zenodot half sich aus der Verlegenheit, indem er an der einen Stelle „Kylaimenes" las, so dass er zwei Paphlagonierfürsten annahm, einen, der Kylaimenes, und einen anderen, der Pylaimenes hiess. — Aristophanes aus Byzanz tilgte die beiden Zeilen 658—659:

ἀχνύμενοι· μετὰ δέ σφι πατὴρ κίε δάκρυα λείβων,
ποινὴ δ' οὔ τις παιδὸς ἐγίγνετο τεθνηῶτος.

Sie konnten nämlich von jemandem eingeschaltet sein, der sich durch v. 644 Ἁρπαλίων ὅ ῥα πατρὶ φίλῳ ἕπετο πτολεμίζων dazu verleiten liess und 5, 576 vergessen hatte. —

Einem anderen Kritiker fiel es ein, οὐ einzuschalten, μετὰ δ' οὔ σφι πατὴρ κίε δάκρυα λείβων. Man fühlt aber leicht, wie ungeschickt es wäre zu sagen: „Der Vater ging nicht nebenher, Thränen vergiessend" (denn er war todt), „und keine Sühne ward ihm für den getödteten Sohn." Aristarch suchte nach seinem conservativen Princip die Lesart der Handschriften zu bewahren. Es wäre ja möglich, dass wirklich zwei Paphlagonierhäuptlinge Pylaimenes geheissen hätten; der eine fällt 5, 576, der andere ist der Vater des Harpalion. Hierdurch veranlasst hat er sein besonderes Augenmerk auf alle homonymen Eigennamen bei Homer gerichtet, und das Resultat dieser Untersuchung ist uns theilweise in dem Scholion zu 13, 643 überliefert: „Hier findet sich eine Gemeinschaft der Namen bei dem Dichter. Die Phokäer hatten zwei Anführer des Namens Schedios, einer ist Sohn des Perimedes, der andere Sohn des Iphitos; Hektor tödtet beide (2, 517 und 17, 306; 15, 515). Zwei Wagenlenker heissen Eurymedon, der eine in Begleitung des Agamemnon (4, 228), der andere in Begleitung des Nestor (8, 114 und 11, 620); zwei Herolde heissen Eurykrates, einer bei Odysseus (2, 184 und Od. 19, 247), der andere bei Agamemnon (1, 320 und 9, 170); auf Seiten der Troer sind drei Adraste; einer wird von Diomedes getödtet (2, 830 und 11, 333), der andere von Menelaos (6, 37), der dritte von Patroklos (16, 694); ferner zwei Akamas; der eine ist Sohn des Eusoros (Fürst der Thraken 2, 845, fällt 6, 8), der andere Sohn des Antenor (2, 823, fällt 16, 342); ein Astynoos wird von Diomedes erschlagen (5, 144), ein anderer Astynoos ist Wagenlenker des Polydamas (15, 455); es finden sich drei Namens Thoon: einer wird von Diomedes getödtet (5, 152, Bruder des Xanthos, Sohn des Phainops), einer von Odysseus (der in demselben Gefecht Eunomos, Chersidamos, Charops und Sokos tödtet 11, 422 flg.), einer von Antilochos (13, 545); drei Melanippus: der eine, der Sohn des Hiketaon, wird von Hektor aufgefordert zwischen den Schiffen daherzustürmen (15, 546, von Antilochos getödtet v. 577); ein anderer wird von Teukros getödtet (8,

277, wo noch 8 andere genannt sind, die durch die Pfeile des Teukros sterben), ein dritter von Patroklos (16, 695, wo 9 andere mit ihm fallen); zwei, die Ophelestes heissen, der eine ist unter denen, die durch Teukros' Pfeile fallen (8, 274), der andere unter den von Achilleus Getödteten Paionen (21, 210); ein Pylartes wird nebst mehreren andern Troern von Aias getödtet (11, 491), ein anderer ist unter den durch Patroklos Erschlagenen (16, 696); ein Peisandros fällt durch Agamemnon (11, 143), ein anderer durch Menelaos (13, 616)."

In einigen von diesen Fällen hat der Dichter einen Namen gebraucht; da hat er aufs Gerathewohl den ersten besten genommen und so mitunter durch Zufall denselben Namen bei verschiedenen Personen angewandt; hier liegt somit keine bewusste Wiederholung vor. In anderen Fällen treten die Personen mit so speciellen Kennzeichen auf, dass der Dichter wirklich dieselbe Person an beiden Stellen gemeint zu haben scheint, aber im Augenblicke den einen oder den andern Umstand vergessen hat, z. B. dass er schon früher todt ist, wie Pylaimenes und der Phokäerhäuptling Schedios (der Letztere wird überdies das eine Mal Sohn des Perimedes, das andere Mal Sohn des Iphitos genannt), oder dass der Herr des Heroldes Eurylates nicht Odysseus, sondern Agamemnon ist.

Von Medon heisst es 2, 727, dass er Herrscher der thessalischen Stadt Methone sei, während 13, 696 und 15, 335 angegeben wird, dass er in einer anderen thessalischen Stadt, Phylake, wohne, deren Herrscher dagegen nach 2, 704 Podarkes ist.

Ein öfters mit Ruhm hervorgehobener Held ist Meges, Sohn des Phyleus. 2, 627 wird er Herrscher von Dulichion und den echinadischen Inseln genannt, aber 13, 691 wird er nebst Amphion und Drakios als Führer der Egener aufgeführt, deren Herrscher hingegen nach 2, 620 Amphimachos und Thalpios sind.

Es lassen sich noch mehr solche Widersprüche nachweisen, die sowohl im späteren Alterthume als in der jetzigen Zeit Anstoss erregt haben. Man hat sie theils aus Interpo-

lationen erklärt, theils in ihnen die Beweise dafür gefunden, dass ursprünglich selbständige, von einander unabhängige Gedichte existirt hätten, die ein späterer Sammler in ein grosses Werk umredigirt habe, ohne alle Widersprüche mit der nöthigen Sorgfalt zu entfernen. Es fragt sich jedoch, ob sie nicht eben so gut vom Dichter selbst herrühren können. — Sind denn andere Schriftsteller von solchen Widersprüchen frei?

Mure hat in seiner *Critical History of the language and litterature of ancient Greece* 1, 512 eine Menge dem kritischen Auge ebenso auffallende Erscheinungen bei anderen Dichtern nachgewiesen.

In Virgils Aeneis 2, 567 flg. wird Helena dargestellt, wie sie sich nach der Eroberung von Troja vor dem Zorn des Menelaos und der andern Griechen verbirgt, während sie 6, 511 flg. als die heimliche Gehülfin der Griechen bei der Einnahme der Stadt auftritt. — Das Pferd ist 2, 16 aus Fichtenholz, 2, 112 aus Ahornholz und 2, 186 aus Eichenholz. — 2, 781 kündigt der Schatten der Kreusa dem Aeneas an, dass Hesperien seine neue Heimath werden solle, aber im dritten Buche ist er noch *incertus quo fata ferant* und missversteht sogar den Orakelspruch des Apollo, so dass er glaubt, er solle sich auf Kreta ansiedeln. Im vierten Buche ist es Winter, als Aeneas die Dido verlässt (v. 193 und 309), aber kaum ist er im fünften Buche in Sicilien angelangt, als Palmen und Rosen, Myrten und Lorbeerbäume uns in voller Pracht begegnen. Dies darf uns jedoch nicht wundern, wenn wir an die Wirkungen der Winde in jenen Gewässern denken. Im ersten Buche ist es namentlich der Notus, der Südwind, der die Schiffe des Aeneas von Sicilien nach den Küsten von Afrika treibt; 4, 310 segelt er mit günstigem Nord von Afrika nach Lilibäum, aber dieser Wind ist doch v. 562 plötzlich ein Zephyr geworden, wird aber wiederum 5, 2 ein Aquilo, mit dessen Hülfe er sicher und getrost die Wellen auf seiner Reise nach Italien durchfurcht.

Auch aus den späteren Büchern führt Mure ähnliche Beispiele an; wir wollen aber, mit Uebergehung derselben, näher betrachten, was er z. B. aus Milton anführt. — Nach Adams Fall verlässt Satan das Paradies zur Nachtzeit. Auf dem Wege zur Hölle begegnen ihm am Morgen Sünde und Tod, die nach dem Paradiese wandern. Nachdem diese hier angekommen sind, hört man Adams Klage durch die stille Nacht. — Die Schöpfung des Menschen wird an einer Stelle als eine Folge der Leere dargestellt, die im Himmel durch die Vertreibung der sich empörenden Engel entstand, an einer andern Stelle wird sie als ein Beschluss geschildert, der, noch während Satan im Himmel war, gereift war. Von den furchtsamen Thieren ist die Rede schon vor der Zeit, in welcher die Furcht durch den Sündenfall in die Welt gekommen war.

Aehnliche Beispiele homerischer *dormitationes* hat Mure aus Lukian und Walter Scott herbeigeholt, und in Cervantes' Don Quixote sollen sich eben so viele Widersprüche rücksichtlich der Chronologie und des äusserlichen Apparates finden, wie in der Ilias, der Odyssee und der Aeneïde zusammengenommen[1]).

Indem ich lese, dass man im „*Antiquary*“, wo die Scene auf die Ostküste von Schottland verlegt ist, die Sonne über das Meer untergehen sieht, fällt mir ein, dass auch ein dänischer Dichter Knud den Heiligen schildert, wie er von der Küste Jütlands aus die Sonne in das Kattegat sinken sicht[2]). Noch will ich ein Paar Verse von unserm Oehlenschläger citiren, in denen wohl die wenigsten Leser den Widerspruch bemerkt haben werden:

---

1) Aehnliche *dormitationes* bei Goethe sind angegeben in den Blättern f. litt. Unterh. 42, Nr. 129, S. 514; bei Shakspeare von Düntzer, Allg. Monatsschr. 1850, Nr. 276; bei Dante von Volkmann in Pädag. Revue B. 49. 1858, S. 105. (Nitzsch: Beitr. zur Gesch. der ep. Poesie der Gr. S. 78).

2) Nach Lachmanns Theorie müssen diese Dichter vor Atreus Zeit gelebt haben, als die Sonne aus Schrecken über die entsetzlichen Frevel ihre Bahn veränderte, die früher von Westen nach Osten ging.

In der Halle sass er und sann drüber nach[1])
— er wollte die Rache geniessen —:
„Wenn Sif sich nun spiegelt im hellen Bach,
dann wird sie wohl Thränen vergiessen.

Und nimmer wird ihre weisse Hand
die goldenen Locken streichen,
und sieht sie ihr Bild am Meeresstrand,
dann wird sie vor Schauder erbleichen."

Unter Tannengrün vor der Höhle er stand
wie ein Fuchs mit schlauer Geberde;
da krachte im Norden die Felsenwand,
und dumpf erdröhnte die Erde.

Was ist dies für eine Halle, wo man unter Tannengrün vor der Höhle sitzen kann? — Es ist der Mühe nicht werth die Liste noch mit Beispielen aus anderen weniger durchdachten Werken zu vermehren. Die angeführten Stellen genügen, um Hermanns Satz (Opusc. VI, 144) zu widerlegen, „dass, was sich widerspricht oder nicht vereinbar ist, nicht von einem und demselben Dichter sein könne."

Es ist überdies leicht zu zeigen, dass sich in den homerischen Gedichten viele Widersprüche finden, die unmöglich daher rühren können, dass verschiedene ursprünglich selbständige Gedichte ohne hinlängliche Umarbeitung an einander gereiht worden sind, sondern dass wirklich an mehreren Stellen ein *lapsus memoriae* sich findet, mag nun der ursprüngliche Dichter oder ein Interpolator die Schuld daran tragen. — 19, 141 verspricht Agamemnon dem Achilleus zu geben „Alles, was Odysseus dir gestern in seinem Zelte versprach." Diese Verse sind offenbar mit Bezug auf das neunte Buch gedichtet, wo Odysseus und die anderen Sendboten den Achilleus zu überreden suchen; betrachtet man aber die Zeit genauer, so entdeckt man, dass Agamemnon „vorgestern" hätte sagen sollen. Der Dichter oder der Interpolator hat sich also hier geirrt, gleichwie Cicero, der in der zweiten catilinarischen Rede §. 12 sagt: „*Hesterno die, quum domi meae paene interfectus essem, senatum in aedem Jovis Statoris convocavi*",

1) Loke hat eben die Sif ihrer goldenen Locken beraubt.

während nach der ersten Rede, §. 8—10, ein Tag zwischen dem Mordversuche und der Senatssitzung vergangen sein muss.

11, 370 wird Diomedes von einem Pfeile des Alexandros, der sich an die Grabsäule des Ilos lehnt, verwundet. Diese befindet sich nach v. 167 in der Mitte der Ebene. Jetzt kommen die Achaier in arge Bedrängniss, bis Aias zu Hülfe kommt und Unordnung in die Reihen der Troer bringt. Hektor weiss nichts davon, denn er kämpft weit entfernt an der äussersten Linken am Ufer des Skamandros, und hätte die Achaier nicht zum Weichen bringen können, wenn nicht Alexandros den Machaon mit seinem Pfeile getroffen hätte (11, 505). Darauf macht der Wagenlenker Kebriones den Hektor aufmerksam auf die Noth der Troer dort, wo Ajas gegen sie kämpft, d. h. in der Mitte der Ebene. In fliegender Hast eilen sie über die Ebene und die Leichen hin, Aias wird von Feinden umzingelt, erhält aber Hülfe von Eurypylos; doch auch dieser wird jetzt von dem Pfeile des Alexandros getroffen (11, 581). — Man möchte glauben, Alexandros sei allgegenwärtig!

Gehören nun diese Widersprüche dem ursprünglichen Dichter oder einem späteren Bearbeiter an? Natürlich ist das letztere der Fall, meint Lachmann: ein grosser Dichter kann sich nie eines solchen Mangels an Correctheit schuldig machen, namentlich nicht „in unschuldiger zeit, die auf bestimmte anschauung hält.“

Wenn man das Wort „unschuldig“ mit dem adäquateren Ausdruck „naiv“ oder „kindlich“ vertauscht, so bemerkt man leicht, wie unrichtig die Aeusserung ist, dass eine solche Zeit „auf bestimmte anschauung hält.“ Das Kind ist für Eindrücke empfänglich, seine Phantasie wird leicht in Bewegung gesetzt, und die Gestalten treten ihm mit derselben Anschaulichkeit und Zuverlässigkeit vor die Seele, wie die Gegenstände der Wirklichkeit. So sehr aber auch ein Kind im Stande ist, dasjenige in seiner Erinnerung festzuhalten, was lebhaften Eindruck auf seine Sinne gemacht hat, so verhält

es sich doch ganz anders in der wirklichen Welt sowohl wie in seiner Phantasie der Auffassung alles dessen gegenüber, was seiner Vorstellung nach nur untergeordneter Art ist. Lachmann verwechselt die den Standpunkt der Unmittelbarkeit unleugbar charakterisirende Anschaulichkeit und Stärke mit der consequenten Durchführung auch alles dessen, was der Phantasie unwesentlich ist, was ja gerade auf entwickelter Reflexion und sicherem Ueberblick beruht, wie man es von einer sagenbildenden Zeit nicht erwarten kann[1]).

Hier liegen zwei Dichterwerke vor, die neben klarer Anschaulichkeit der Charaktere und Vollendung in allem, was zur Poesie gehört, auf jeder Seite Ungenauigkeiten in der äusserlichen Maschinerie darbieten. Der natürliche Gedanke ist der, dass der Dichter sein Hauptaugenmerk nicht auf consequente Ausarbeitung dieser Aeusserlichkeiten gerichtet hat; aber Lachmann, der sich fest einbildet, dass die beiden Gedichte eigentlich gar nicht existiren, benutzt diesen Fehler als Beweis seines Satzes, indem er die Lebhaftigkeit der Anschauung mit dem Festhalten aller Einzelnheiten in dem, was er einmal ins Auge gefasst hat, vermischt und den kindlichen Volksdichter mit dem Schul- und Universitätslehrer des neun-

1) Lachmanns strengem Urtheil gegenüber ist es wohl erlaubt ein paar Worte anzuführen, die bei einer ähnlichen Frage von einem Manne mit schärferem psychologischem Blicke ausgesprochen worden sind. „Es ist hinlänglich bekannt, dass die redlichsten und wahrheitsliebendsten Männer sich am leichtesten verwickeln, wenn sie der Gegenstand inquisitorischer Behandlung oder die Zielscheibe der fixen Idee eines Untersuchungsrichters werden, während es nur einem verworfenen Verbrecher vorbehalten ist, infolge der Schlauheit, die ein böses Gewissen einschärft, sich in seinen Lügen nicht zu widersprechen.“ (Johannes Climacus, Phil. Smuler S. 135.) Uebrigens werde ich mich hüten, die Frage über die Wahrheit der biblischen Berichte in eine Untersuchung über die Aechtheit der homerischen Poesie hereinzuziehen. Aber ich darf die Parallele als Zeugniss dafür anführen, dass man nicht nur naiv sich über ein Gedicht freuen kann, das in Einzelheiten an Inconsequenzen leidet, sondern auch wie ein Kind an die Wahrheit einer Erzählung glauben kann, während allerdings die nähere Untersuchung in unwesentlichen Nebenumständen Widersprüche zu finden im Stande ist.

zehnten Jahrhunderts verwechselt. Homer ist indessen mit seinen Fehlern so verwachsen, dass die „Liedertheorie“ der neueren Gelehrten sie nicht entfernt, sowenig wie die Athetesen der Alexandriner oder die von Lachmann in so reichem Masse verwendete Verbindung beider Auswege. So lange die Schwierigkeit nur darin besteht, ausfindig zu machen, ob die Mauer der Achaier ein oder mehrere Thore hatte, oder wo eigentlich die Schiffe des Aias standen, kann Lachmann noch mit seinem Universalmittel helfen: die Ilias besteht aus 18 von einander unabhängigen Gedichten; ein Dichter hat sich ein Thor, ein anderer mehrere an der Mauer gedacht, der Eine hat den Schiffen des Aias ihren Platz in der äussersten Reihe, der Andere neben den Athenaiern angewiesen. Es giebt aber Stellen, wo der Mangel an Consequenz in solcher Beziehung so inhärent ist, dass er sich durch keine Hypothesen hinwegschaffen lässt.

Die Bücher 9—12 der Odyssee, welche die Erzählung von der Irrfahrt des Helden enthalten, werden von allen zu den ältesten Ueberresten griechischer Poesie gerechnet; einige sehen in ihnen sogar den Kern, um welchen sich das übrige Gedicht herumlegt. — Wir erinnern daran, dass Odysseus sein Vaterland schon zu Gesicht bekommen hatte, als er durch die Unbesonnenheit seiner Leute nach der Insel des Aiolos einen Weg von zehn Tagereisen zurückgetrieben wurde. Sieben Tage darauf kamen sie zu den Laistrygonen, wo ihnen nichts Böses widerfahren wäre, wenn Odysseus nicht so kühn gewesen wäre, zwei Männer und einen Herold ins Land zu schicken, und von dort kamen sie ohne irgend welche Hindernisse oder Gefahr zu der Insel der Kirke. Hier blieb er ein Jahr, und nach einem Besuch im Hades, um den Teiresias über sein künftiges Schicksal zu befragen, sollte er wieder übers Meer nach Ithaka segeln. Kirke aber berichtet ihm von den mannigfachen Gefahren, denen er auf dieser Reise begegnen werde: erst die Sirenen, sodann müsse er entweder zwischen Skylla und Charybdis hindurch oder durch die Plankten, und zuletzt würde er nach der Insel des

Sonnengottes kommen, wo das schlimmste Unglück ihm bevorstände. — Weshalb, fragt ein Scholiast, konnte Odysseus *nicht denselben Weg zurücksegeln, den er gekommen war?* Wenn er bei den Laistrygonen ans Land zu gehen unterliess, so war auf diesem Wege keine Gefahr, weder Skylla, noch Charybdis, noch die Insel des Sonnengottes. — Der Dichter bleibt uns die Antwort schuldig; dieser Einwurf ist ihm nicht eingefallen.

Dem Verhältniss zwischen dem Olymp und dem Himmel hat Aristarch eine besondere Untersuchung gewidmet, und er kommt zu dem Resultate, dass der Olympos *ein Berg auf der Erde* ist, der zwar in den Aether emporragt, aber doch mit dem Himmel nicht zusammenfällt; etliche Verse, die mit dieser Auffassung in Widerstreit stehen, hat er für unecht erklärt. Wie steht es aber mit einer Stelle wie Il. 8, 18 flg., wo Zeus zu sämmtlichen Göttern sagt: „Habt Ihr Lust, so befestigt nur ein Tau an den Himmel und fasst es an, alle Götter und Göttinnen! Doch werdet Ihr mich nicht vom Himmel auf die Erde herabziehen. Wenn ich dagegen im Ernste ziehe, so werdet Ihr alle mit sammt der Erde und dem Meere in die Höhe gehoben werden. *Das Tau werde ich dann um den Gipfel des Olympos winden können*, und alles wird frei in der Luft schweben.“ Aristarch betrachtete, so scheint es, den Olympos als den Punkt der Erde, woran das Tau festgebunden werden sollte, aber *erst* will Zeus, sagt der Dichter, die Erde vermittelst des Taues emporheben und *dann* dieses um den Gipfel des Olympos winden, natürlich um nicht selbst fortwährend alles in seiner Hand halten zu müssen. Wenn man sich unter diesen Umständen den Olympus als einen Punkt der Erde denkt, so haben wir den Münchhausen, der sich selbst und sein Pferd an seinem eigenen Haarzopf aus dem Meere emporzog. — Noch verwickelter wird das Verhältniss 5, 749 flg., wo Here und Athene aus dem Himmel auf den Kampfplatz herabsteigen. Von selbst öffnen sich die Thore des Himmels, die von den Horen bewacht werden, „*denen der grosse Himmel und der*

Olympos anvertraut ist, dass sie die dichten Wolken bald öffnen, bald schliessen. Da lenken sie die Pferde hindurch und finden Zeus auf der obersten Zinne des gezackten Olympos sitzen." — Die Göttinnen verlassen also den Himmel und den Olymp, steigen durch das Himmelsthor herab und finden den Zeus auf dem Gipfel des Olympos. Aristarch scheint sich dadurch herausgeholfen zu haben, dass er sagt, ἀκροτάτῃ κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμποιο bedeute nur oben auf einem der (niedrigeren) Zacken des Olymp. Das ist doch ein eigenthümlicher Platz für den Vater der Götter und Menschen. Er muss natürlich ganz oben sitzen, wo kein Sturm den Boden erschüttert, wo weder Regen noch Schnee fällt, wo immer strahlender Schimmer weilt (Od. 6, 45). Homer ist aber im Himmelsmechanismus oder der Topographie der Götterwelt nicht genügend unterrichtet gewesen, wie überhaupt das Statistische und Topographische nicht eben seine Sache ist[1]. Das hat er und seine Zeit mit jeder Sagenzeit gemein, und was er uns an Fehlern und Verwirrung in dieser Beziehung bietet, findet man auf die nämliche Weise in jedem Ritterroman.

Od. 24, 149—156 giebt Amphimedon in der Unterwelt eine Darstellung der Begebenheiten des 14. bis 16. Buches, aber: Πῶς ὁ Ἀμφιμέδων ἐπίσταται τὴν ἐν τοῖς ἀγροῖς ἐπιβουλήν; Er konnte so wenig wie die übrigen Freier irgend etwas von den Unterredungen des Odysseus und des Eumaios draussen vor der Stadt wissen. Dies war einer von den

---

1) Auch an der Mechanik versündigt er sich. Der Kyklop wälzt einen grossen Stein vor den Eingang der Höhle:

οὐκ ἂν τόν γε δύω καὶ εἴκοσ' ἅμαξαι
ἐσθλαὶ τετράκυκλοι ἀπ' οὔδεος ὀχλίσσειαν.

Wenn 22 Paar Pferde den Stein nicht von der Stelle heben konnten, so wäre es doch ungereimt, die Last noch obendrein durch 22 „schwere und vierrädrige" Wagen zu vermehren. Eine consequent zerlegende Kritik muss diese Zeilen ausscheiden (wodurch indess nichts gewonnen wird, da sie doch von jemandem verfasst sein müssen).

Gründen Aristarchs, um das 24. Buch zu verwerfen; was fangen wir aber mit dem Dichter an, der diesen Gesang mit besonderer Rücksicht auf das vorhandene 16. Buch der Odyssee verfasst hat, ferner mit den Rhapsoden, welche diese Stelle mit der übrigen Odyssee zusammen vorgetragen haben, mit den Unzähligen, die sie gehört, und den Vielen, die sie gelesen haben, ohne den Widerspruch zu bemerken?

12, 374—388 erzählt Odysseus, was im Olymp zwischen Helios und Zeus sich zugetragen, als seine ithakischen Seeleute sich an den Stieren des Sonnengottes vergriffen hatten. Wie kann Odysseus wissen, was im Himmel vor sich geht? — Auf diese Frage antwortet er selbst v. 389—390:

Solches hört' ich darauf von der schöngelockten Kalypso,
Die, wie sie sprach, von Hermeias dem thätigen selbst es gehöret.

Aber 5, 97 flg., wo die Unterredung des Hermes und der Kalypso berichtet wird, findet man nichts von dieser Begebenheit; und deshalb hat man behauptet, die zwei Verse 389—390 seien von einem späteren Interpolator eingeschaltet worden, welcher dem bedenklichen Umstande hat abhelfen wollen, dass der Mensch Odysseus von den olympischen Dingen so genau Bescheid gewusst habe.

Man braucht indess nicht zu dieser Conjectur seine Zuflucht zu nehmen, denn wer zwingt den Dichter 5, 97 flg. jedes Wort, das der Gott und die Göttin mit einander geredet, zu berichten, und wer steht uns dafür, dass Kalypso nicht ein andermal mit Hermes habe sprechen können? Sie sagt ja v. 88 πάρος γε μὲν οὔ τι θαμίζεις — „nicht häufig"; also kann er ihr ja doch bisweilen früher einen Besuch abgestattet haben. — Indessen die Conjectur ist nicht unwahrscheinlich[1]); v. 389—390 sind vielleicht wirklich später ein-

1) Zwar sehe ich keinen Grund, warum man die beiden Verse einem späteren Nachahmer zuschreiben müsse. Kann nicht der ursprüngliche Dichter selbst hier plötzlich etwas in die Situation des 5. Buches hineingelegt haben, das ihm damals nicht einfiel, als er es dichtete? — 9, 40—60 raubt Odysseus am Strande der Kikonen, wird aber überwunden, so dass er sich mit seinen Leuten zu den Schiffen

geschoben. Jedenfalls ist es eine Conjectur, welche wiederum für die folgende Hypothese die Grundlage gegeben hat.

Es ist unwahrscheinlich, dass Odysseus ohne weiteres weiss, was im Olymp bei den Göttern vorgegangen ist. Kein Dichter, meint man, kann thöricht genug gewesen sein, um solches zu dichten; die Stelle muss im ursprünglichen Gedichte besser gepasst haben, und ein unaufmerksamer Umarbeiter hat sie stehen lassen, ungeachtet sie nicht zu der neuen Gestalt passte, die das Gedicht unter seinen Händen erhalten hatte. — Mit andern Worten: die Reiseabenteuer des Odysseus sind ursprünglich nicht in Odysseus', sondern in des Dichters eigenem Namen erzählt worden, also in der dritten Person; dann ist es ganz natürlich, dass der Dichter, der ja immer allwissend ist, erzählt, wie die Götter des Olympos die übermüthige Handlung der frechen Männer aufnahmen. Der Bearbeiter hat unachtsamer Weise diese Worte stehen lassen, die nicht mehr passten, als er die Erzählung aus der dritten in die erste Person umsetzte. — So lautet das Raisonnement. Betrachten wir es uns etwas genauer.

Der Dichter ist allwissend. Seine Phantasie offenbart

---

zurückziehen muss. — v. 161 thun seine Leute sich mit den Ziegen gütlich, die sie auf einer fruchtbaren Insel nahe dem Lande der Kyklopen gejagt haben. Natürlich brauchen sie zu dem schmackhaften Mahle guten Wein; die Insel ist aber unbewohnt, und der Wein an Ort und Stelle nicht zu haben. Was thut es? Der Dichter weiss immer einen Ausweg, um seinen Helden Speise und Trank zu verschaffen. Sie können ja den Wein aus dem Lande der Kikonen (v. 165), das sie zwar (v. 59) fliehend verliessen, mit sich geführt haben. — Später bedarf Odysseus einen ganz besonders süss duftenden Wein, der den Kyklopen verlocken soll, sich zu berauschen. Der Dichter ist natürlich nicht in Verlegenheit. Unweit Ismaros im Lande der Kikonen konnte ja ein Mann wohnen, dessen Haus Odysseus verschonte und der ihm zum Lohn den herrlichen Trunk schenkte. Es ist dem Dichter ein Leichtes, diesem Manne den Namen Maron zu geben und ihn zu einem Sohn des Euanthes zu machen. Und da Odysseus sein Haus geschont hat, muss er ein heiliger Mann sein, z. B. Priester des Apollon, ὃς Ἴσμαρον ἀμφιβέβηκεν. — Ob Jemand in alter oder neuer Zeit eine Abhandlung über den ismarischen Apollon und seinen Tempel geschrieben hat, ist mir unbekannt.

ihm auch das, was unseren körperlichen Augen verborgen bleibt. Die Phantasie heisst in der Sprache und Vorstellung des Dichters „Muse"; er glaubt an diese Muse ohne sich klar bewusst zu sein, was er vermöge menschlicher Tradition weiss, und was ihm die Muse erzählt hat. Nun aber kann es doch leicht geschehen, dass diese Unklarheit auch auf seine Wiedergabe der Worte Anderer einwirke, so dass er auch innerhalb ihrer Rede die beiden Quellen der Vorstellung, den äusseren und den inneren Sinn, nicht scharf aus einander hielte. Ein anderes Beispiel wird die Sache deutlich machen.

Od. 15, 403 flg. erzählt der Schweinehirt Eumaios seinem Gaste, dass er eigentlich ein Königssohn sei, den als kleines Kind eine Sclavin verrätherischer Weise auf ein phönicisches Kauffahrerschiff, das gleich darauf in See ging, gebracht habe. Am siebenten Tage darauf sei die Magd gestorben, den Knaben aber habe man weiter geführt und an Laertes als Sclave verkauft. — Es ist nun gewiss auffällig, wie Eumaios alles, was sich insgeheim zwischen der Dienstmagd und der Schiffsmannschaft zugetragen hat, erzählen kann; wie einer von dieser erst einen Liebeshandel mit ihr hat, und wie sie dann, um ihrem Liebhaber gefällig zu sein, für seine Landsleute zu stehlen und den Königssohn mit sich auf das Schiff zu bringen verspricht. Hat sie dieses dem kleinen Knaben in den sieben Tagen vor ihrem Tode erzählt? Oder will man auch hier annehmen, dass ein eigenes Gedicht von der Kindheit des Schweinehirten Eumaios existirt habe, das von dem Ordner unserer Odyssee aus der dritten in die erste Person umgesetzt worden sei?

Aus der Odyssee will ich noch ein Beispiel eines Widerspruchs anführen, der sich nicht so leicht beseitigen lässt. 9, 473 rudert Odysseus so weit vom Lande der Kyklopen weg, als seine Stimme gehört werden kann (ὅccov τε γέγωνε βοήcαc). Als sein Schiff darauf von dem Felsblock gegen die Küste zurückgetrieben wird, rudert er doppelt so weit hinaus (ἀλλ' ὅτε δὴ δὶc τόccov ἀπῆμεν 491) und ruft wieder. Das Merkwürdigste dabei ist nicht

sowohl, dass Odysseus thörieht genug ist, seine Stimme so unnütz anzustrengen, wohl aber dass der Kyklop alles, was jener ruft, hören kann, ungeachtet er doppelt so weit entfernt ist, als die Stimme reieht.

Als Athene sich neben Diomedes stellt (Il. 5, 838), kraeht der Wagen unter dem Gewiehte der Göttin, aber Here kann (14, 285) über die Gipfel der Bäume einherwandeln. Es hilft niehts, dass man die beiden Gediehte versehiedenen Verfassern zusehreibt; man behält doch immer einen Zuhörerkreis, der sieh's gefallen lässt, dass die Götter bald so sehwer sind, dass der Wagen sie kaum tragen kann, bald so leieht wie die Vögel. — Als Aphrodite verwundet wird, muss sie von Ares Wagen und Pferde leihen, um den Olymp zu erreiehen (5, 359); Ares von Diomedes verwundet, entsehwindet dureh die Luft wie ein Nebel (5, 867). — Poseidon braueht nur vier Schritte, um von Samothrake naeh Aigai zu gelangen, aber um von dort nach Troja zu kommen, lässt er seinen Wagen anspannen (13, 17 flg.), nieht etwa weil er ihn vor Troja bedarf (vielmehr muss er ihn in einer Höhle verbergen, damit Zeus seine Gegenwart nieht bemerke), sondern weil der Diehter uns darstellen will, wie Poseidon über das Meer dahinfährt und die Delphine und andern Seethiere um ihn spielen. — Ueberhaupt lässt sieh kein Gesetz dafür ausfindig maehen, wenn die Götter wie Sternschnuppen zur Erde herabfahren, und wenn sie längere Vorbereitungen zur Reise brauchen[1]).

---

1) Ich will noch eine Bemerkung von Hiecke (Der gegenwärtige Stand der hom. Frage S. 24) über Il. 1, 53 anführen, wo die Pest als eine Folge der Bogenschüsse des Apollon dargestellt wird. „Erst richtet er seine Pfeile auf Maulesel und Hunde, dann auf die Menschen selbst; ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στράτον ᾤχετο κῆλα θεοῖο.“ „Muss man sich denn Apollon während der Pestzeit fortdauernd an den einen Fleck gebannt denken? Dürfen wir in die Vorstellung des Dichters diese starre Conseqnenz bringen? — Versuche man es nur einmal sich den Apollon wirklich neun Tage lang oder noch genauer bis zum Aufhören der Pest schiessend vorzustellen. Schlägt dann nicht sofort das Erhabene in das Komische um? Müssen wir nicht sofort ausrufen: der arme, geplagte Gott! — Ich weiss nicht, ob jemand Lust haben wird, Lach-

Dass eine Zeit eine Zeit der Sage ist, heisst ja eben, dass sie ihrer Phantasie freien Flug lässt und sich leicht über die mechanischen Gesetze der Natur, die Bedingungen der Zeit und des Raumes hinwegsetzt. Wenn sie auf diese Weise die factischen Verhältnisse, sobald sie jenseits der engsten Grenzen liegen, als geringfügig betrachtet, so wird sie sich natürlich noch weniger innerhalb der Welt ihrer eigenen freien Phantasie mechanische und unantastbare Gesetze vorschreiben lassen. Will man Anstoss daran nehmen, dass man nie recht sicher ist, ob sich Zeuss in einem bestimmten gegebenen Augenblick auf dem Olymp oder im Himmel oder auf dem Ida befindet, so geräth man sowohl mit der Natur der Sagenpoesie als mit dem griechischen Geiste in Streit[1]).

Die Hellenen haben Jahrhunderte lang in dem Glauben an eine Sagenwelt gelebt, in welcher jeder neue Dichter, ja jedes neue Individuum sich die willkührlichsten Veränderungen erlaubte, und alle chronologische, genealogische und geographische Berechnungen die bunteste Verwirrung aufzeigen. Dies darf man nicht vergessen, wenn man eine Norm für die Genauigkeit jedes einzelnen Dichters aufstellt. Denn die Poesie bewegt sich immer den Bedingungen der Zeit und des Raums gegenüber mit grösserer Freiheit und grösserer Rücksichtslosigkeit als die wirkliche Welt, und wenn selbst der Dichter der kritischen Zeit in dieser Beziehung oft genug der Kritik Trotz bietet, dann mag der Dichter der naiven Heldenzeit noch weit weniger nach Genauigkeit hierin gestrebt haben.

---

manns Worte über die „unschuldige Zeit, die auf bestimmte Anschauung hält", auch auf diesen schiessenden Apollon auszudehnen."

1) Hennings meint in seiner Telemachie (Jahrbücher für Phil. 3. Supplb. 197), dass die Widersprüche von einem Interpolator herrühren, der bei seiner Anordnung der Gesänge der Odyssee den Zweck vor Augen hatte, „dass sie einem Zuhörer, welcher nicht kritisch prüfen, sondern ungestört geniessen wollte, ein Continuum zu bilden schienen." Die Zuhörer der damaligen Zeit waren also unkritisch genug zu glauben, dass ein Gedicht wirklich „ein Continuum" sei, trotz der vielen Verstösse gegen die Chronologie, die es enthielt; der Dichter ist aber doch wohl ein Kind seiner Zeit gewesen.

Ehe man aus den Differenzen und Widersprüchen verschiedener Stellen des Gedichtes Schlüsse auf eine Mehrzahl von Verfassern zieht, muss man sich darüber Rechenschaft geben, welche Art von Ungenauigkeiten gerade dieser Classe von Dichtern eigen ist. Will man sich dieser Forderung entziehen und doch aus den Ungenauigkeiten die Beweise für den verschiedenen Ursprung der verschiedenen Stücke herleiten, dann ist man der Willkühr und der dogmatischen Phantasterei preisgegeben; darin kann man sich zwar nach Gefallen in voller Freiheit ergehen, muss aber dafür auf wissenschaftliche Ansprüche verzichten. Und wenn auch jemand diese Argumente gelten lässt, so hat er doch damit nichts für seine Sache gewonnen. Ungenauigkeiten im Einzelnen können ja eine Folge von Entstellungen der Tradition sein[1]), beweisen also nichts rücksichtlich der Entstehungsart der Gedichte. — Will man verschiedenen Ursprung für die verschiedenen Theile des Gedichtes beweisen, so ist dies nur dadurch möglich, dass man Verschiedenheit in Geist und Ton oder in den poetischen Motiven, die sich innerhalb desselben Gedichts nicht vereinbaren lassen, Verschiedenheit in der Auffassung des Charakters ein und derselben Person oder eine Störung im Plane der ganzen Dichtung nachweist.

B. Verschiedenheit in Geist und Ton.

Wir stehen hier vor so ätherischen Bestimmungen, dass sie uns leicht während der Untersuchung aus den Händen schlüpfen, und es wäre deshalb gut, wenn man sie in bestimmten, concreten Formen festhalten könnte. — Eine solche Form ist die Sprache, und sie ist auch als Beweis benutzt worden.

Besonders hat man sich an die vielen ἅπαξ λεγόμενα gehalten und ihr Vorkommen an dieser oder jener Stelle trotz

1) Selbst innerhalb eines jeden von seinen 18 „Einzelliedern" muss Lachmann seinen Voraussetzungen zufolge mehrere Verse ausscheiden, weil sie mit andern Versen desselben Gedichts in Widerspruch stehen.

Wolfs Warnung als einen Beweis dafür benutzt, dass die Stelle späteren Ursprungs sein müsse, während man weit eher zu schliessen berechtigt wäre, dass man, je früher ein Dichter gelebt hätte, um so leichter bei ihm Worte antreffen müsste, welche die spätere Sprache verloren hätte. Wenn man meint, nur kleine Geister und Interpolatoren gebrauchen selten vorkommende Worte, wie steht es dann mit Pindar und Aischylos?

Der von den ἅπαξ λεγόμενα entlehnte Beweis ist schon an und für sich unbrauchbar, da sie das Beabsichtigte nicht würden beweisen können; dazu kommt aber noch, dass diejenigen, welche sich auf sie berufen, nicht bemerkt haben, dass die von ihnen für echt gehaltenen Theile der Gedichte ebenso viele solche Wörter aufweisen, wie diejenigen, denen sie einen späteren Ursprung zuschreiben wollen[1]).

---

1) In den Jahrbb. für Phil. u. Päd. 3. Supplb. hat Friedländer ein Verzeichniss dieser Wörter mitgetheilt. Es geht daraus hervor, dass in beiden Gedichten in je 14 Zeilen sich durchschnittlich ein ἅπαξ εἰρημένον findet. Wo sie hie und da in weit grösserer Zahl vorkommen, beruht dies darauf, dass wir dort in einen besonderen Vorstellungskreis, der sonst dem Gedichte fern liegt, eingeführt werden. In der Erzählung von den auf dem Schilde des Achilleus befindlichen Bildern findet sich ungefähr in je vier Zeilen ein solches Wort. In den ersten 122 Zeilen des 21. Buches der Ilias finden sich nur drei ἅπαξ εἰρημένα; kaum aber hebt die Darstellung von dem Kampfe zwischen Achilleus und dem Flusse an, dem der Kampf des Hephaistos und des Flusses folgt, so finden wir eine grosse Menge sonst in beiden Gedichten unbekannter Ausdrücke für Schlamm, Lehm, Steingerölle, Wasserpflanzen, rollen, brodeln, schmelzen, brennen, löschen u. s. w. Wie übrigens der Zufall im homerischen Wortvorrath waltet, ist daraus zu ersehen, dass nicht selten zusammengesetzte Wörter sich finden, deren Stammwörter in keinem der Gedichte vorkommen. Ῥοδοδάκτυλος Ἠώς ist bekannt genug, auch das Adjectiv ῥοδόεις findet sich Il. 23, 186, aber die Rose selbst ist nirgends genannt, weder wächst sie im Garten der Phaiaken, noch unter den vielen andern in den Gedichten erwähnten Blumen. So oft auch das Hintertheil des Schiffes genannt wird, findet man doch nur einmal (Od. 12, 230) das Vordertheil (πρώρη) erwähnt; wohl aber das Adjectiv κυανόπρωρος. — ἐύσσελμος ist ein wiederholt vorkommendes Attribut der Schiffe, aber das Stammwort σέλμα findet sich weder in der Ilias noch in der Odyssee.

Ein mechanischeres und handgreiflicheres Kennzeichen für die verschiedene Entstehungszeit der einzelnen Theile könnte man in dem wechselnden Gebrauch älterer und neuerer grammatischer Formen zu finden wähnen. Bald finden wir γνώμεναι, bald γνῶναι; bald ἑστάμεναι, bald ἑστάμεν; bald ἔκτανον und bald ἔκταν; bald γνῷ und bald γνώω, — wie überhaupt zusammengezogene Formen mit nicht zusammengezogenen fortwährend wechseln. Dieser Wechsel ist aber so durchgängig, dass man Vers um Vers beide Formen findet, und eine Eintheilung der Ilias oder der Odyssee nach dem sprachlichen Princip würde sehr oft die erste Hälfte eines Satzes in ein anderes Zeitalter verlegen als die letzte. Das Gedicht gehört in eine Uebergangszeit, wo ältere und jüngere Formen neben einander in Gebrauch gewesen sind, und ausserdem hält ja die Dichtersprache durch die Tradition aus älteren Gedichten viele Wörter und Formen fest, welche die tägliche Umgangssprache schon längst verworfen hat. Die Sprache des täglichen Lebens vermittelt den persönlichen Verkehr für diejenigen, welche zeitlich und räumlich einander nahe sind; deshalb hat sie ihre bestimmte und fest ausgeprägte Form. Im täglichen Verkehr will das Wort an und für sich keine Aufmerksamkeit erregen, es will nur die einfache Bezeichnung dessen sein, wovon die Rede ist; deshalb vermeidet man hier alle seltenen und auffälligen Wortformen und Wendungen. Die Poesie will schon durch ihre blosse Form den Geist über das Alltägliche erheben; deshalb gebraucht sie neben dem Versmass auch die seltneren Wortformen, und namentlich muss die Heldenpoesie, die ein entschwundenes Zeitalter vor den Zuhörern hervorzaubern will, bis auf einen gewissen Grad ihrer Sprache das Gepräge der entschwundenen Zeiten geben. Stellen wir uns zugleich den Dichter als herumziehenden Sänger vor, so ist er auch persönlich der festen Sprachform des einzelnen Dialekts entrückt.

Ausserdem ist zu bemerken, dass das Schwanken zum Theil auch von den Forderungen des Versmasses herrührt, und dass hin und wieder eine Doppelform wie ἔρως und ἔρος

durch unkundige Veränderung der Abschreiber zu der Zeit, als ω und η in die Schrift eingeführt wurden, enstanden sein mag.

Auch die Wortbildung bietet keinen Grund zur Annahme verschiedener Entstehungszeit, nicht einmal für eine so verdächtigte Stelle wie der Schluss der Odyssee. — „Ein Wort, das sich durch die Form seiner Ableitung als nachhomerisch verriethe, ist mir nicht bekannt.“ Zwar findet sich hie und da die vereinzelte Spur einer Wortbildung, die erst in späterer Zeit recht allgemein wurde, „aber schwerlich wird man Grund haben, ihre Anfänge der homerischen Zeit geradezu abzusprechen.“ Ueberhaupt thut man wohl, folgende Worte Friedländers zu beherzigen: „Wenn man alles besonders finden will, was neuere Kritiker wie Geist, Düntzer, Rhode u. A. in den von ihnen behandelten Stücken unter den Merkmalen einer eigenthümlichen oder unhomerischen Sprache aufgezählt haben, so dürfte es kaum ein Wort im Homer geben, an dem sich nicht irgend eine Abweichung entdecken liesse“ [1]).

---

1) Bei diesem Theile der Untersuchung, wo nicht geringe Sprachkenntniss erfordert wird, um nur den Untersuchungen anderer mit Kritik folgen können, ist es ein Glück, wenn man sich auf eine unzweifelhafte Autorität berufen kann; der ausgezeichnete Sprachforscher G. Curtius, der als entschiedener Anhänger der Liedertheorie hier nicht der Parteilichkeit beschuldigt werden kann, will den sprachlichen Beweis nicht gelten lassen. „Das stellt sich immer entschiedener heraus, dass Sprache und Versbau durch beide Gedichte hindurch wesentlich dieselben sind, ferner dass die homerische Sprache eine laxere Regel hat, als die meisten andern Mundarten, dass sie im höchsten Grade diejenige Eigenschaft besitzt, die man Flüssigkeit oder Dehnbarkeit genannt hat.“ (Andeutungen S. 33.) Eine ähnliche Aeusserung von Friedländer findet sich in Jahns Jahrbb. 3. Supplb. S. 776. „Seitdem hat besonders H. A. J. Hoffmann in den „Quaestiones Homericae“ versucht, mit einer wohl nur in Deutschland möglichen Ausdauer, aus fast mikroskopischen Beobachtungen der Caesuren, des Hiatus und des Gebrauchs des Digamma das Zeitalter, den Umfang und die Zusammengehörigkeit der einzelnen Stücke nachzuweisen. Es ist zu bedauern, dass so viel Fleiss und Sorgfalt an die Ermittelung dieser winzigen Thatsachen verschwendet ist, denen für diese Untersuchung alle und jede Beweiskraft abgesprochen werden muss.“ Giseke: „Die allmälige Entstehung der Gesänge der Ilias aus Unterschieden im Gebrauche der Präpositionen

Aber alles, was von späteren Wolfianern geleistet worden ist, um mit Hülfe der Partikel ἄν und ähnlicher Sprachphänomene die Wolfsche Hypothese ferner zu stützen, fällt nicht dem Meister selbst zur Last. Er erklärt unverhohlen: „*In universum idem sonus est omnibus libris, idem habitus sententiarum, orationis, numerorum*", und ἅπαξ λεγόμενα erkennt er für ein nichtssagendes Argument.

Hin und wieder nimmt Wolf am Inhalte Anstoss, namentlich in den sechs letzten Büchern der Ilias. „*Equidem certe quoties in continenti lectione ad istas partes deveni, nunquam non in iis talia quaedam sensi, quae nisi illac tam mature coaluissent, quovis pignore contendam, dudum ab eruditis detecta et animadversa fuisse.*"

Um genauer anzugeben „*quid illa extrema legentem unum ex multis isto sensu imbuerit, ubi nervi deficiant ac spiritus Homericus, quid jejunum ac frigidum*", führt Wolf unter Anderem 21, 273 an, wo Achilleus, in Gefahr in den Wirbeln des Flusses umzukommen, in die Worte ausbricht:

Vater Zeus, dass auch keiner der Ewigen nun sich erbarmet,
Mich aus dem Strome zu retten! Wie gern dann duldet' ich Alles!
Keiner indess ist mir der Uranionen so schuldig,
Als die liebende Mutter, die mich durch Täuschungen einnahm;
Denn sie sprach, an der Mauer der erzumpanzerten Troer
Sei mir zu sterben bestimmt durch Apollons schnelle Geschosse.
Hätte mich Hektor getödtet, der hier der Tapferste aufwuchs!
Dann hätt' ein Starker erlegt, und geraubt dem Starken die Rüstung!
Doch nun ward, zu sterben den schmählichen Tod, mir geordnet,
Eingehemmt in des Stromos Erguss, wie ein jüngerer Sauhirt,
Welcher vom Sturzbach fort wird gerafft, durchwatend im Winter!

---

nachgewiesen" vindicirt für diejenigen Schriften, in welchen die Präpositionen in grösserem Umfange in übertragener Bedeutung und in abstracten Verbindungen gebraucht werden, eine spätere Entstehungszeit. Der Unterschied beruht natürlich auf dem Unterschied des Inhalts; diejenigen Schriften, welche nur räumliche Begebenheiten behandeln, gebrauchen auch die Präpositionen in räumlicher Bedeutung. Die Frage ist dann die, ob der Unterschied im Inhalte auch nothwendig auf Unterschied der Entstehungszeit beruht oder geradezu im Gange der Handlung gegeben ist; diese Untersuchung liegt aber ausserhalb der sprachlichen Sphäre.

Achilleus ist ja fast verzweifelt, und das, meint Wolf, darf kein Held sein, am wenigsten der trefflichste von allen. Aber die Art der Gefahr ist verschieden. Wo der Held Fleisch und Blut vor sich hat, entfällt ihm der Muth nicht; die Naturkräfte dagegen sind unheimliche Feinde. — Der König Dietrich erträgt es ruhig, dass er in den Berg hineingeschleppt wird, und als er das Schwert Adelring sieht, haut er unverdrossen auf den Lindwurm und dessen elf Junge los. Aber als er nicht wieder aus dem Berge heraus kann, stösst er Verwünschungen gegen den Löwen aus, um dessen willen er in solche Drangsal gekommen.

> Weh über den Löwen!
> Unser Herr Christus gebe ihm Schmach!
> Ständ' er nicht in meinem Schild gezeichnet,
> Dann hätt' mich entführet mein Ross.

Homer selbst bietet mehrere Beispiele dieses Unterschiedes, z. B. Od. 5, 299.

> Weh mir, ich elender Mann! was werd' ich noch endlich erleben!
> Ach, ich sorge, die Göttin verkündete lautere Wahrheit, ...
> Ha wie er ganz in Gewölke den weiten Himmel umherhüllt,
> Zeus, und die Fluten empört! Wie sausen gedrängt die Orkane
> Rings mit Orkanen im Kampf! Nun naht mein grauses Verhängniss!
> Dreimal selig und viermal, o Danaer, die ihr in Troja's
> Weitem Gefild umkamt, für Atreus Söhn' euch beeifernd!
> Hätt' ich so doch gefunden den Tod und das endende Schicksal ...
> Doch nun ward, zu sterben den schmählichsten Tod, mir geordnet!

Die beste Stelle zur Vergleichung findet sich aber Ilias 17, 644, wo Aias im Finstern in die Worte ausbricht:

> Denn es umhüllt rings Dunkel sie selber zugleich und die Rosse!
> Vater Zeus, o errett' aus der dunkelen Nacht die Achaier;
> Schaff' uns Heitre des Tags, und gieb mit den Augen zu schauen!
> Nur im Licht verderb uns, da dir's nun also geliebet!

17, 644 ist die einzige Stelle, wo man dem Aias Verzagtheit anmerkt, wie 21, 273 die einzige Stelle ist, wo man den Achilleus sich fürchten sieht. Das kommt natürlich nicht

daher, weil diese Stellen von einem Dichter geschrieben sind, der sich diese beiden Helden furchtsam denkt, sondern die Situation ist hier anderer Natur als die sonst obwaltenden Umstände.

Auch die häufige τερατολογία, die vielen „Göttererscheinungen" in den letzten Büchern scheinen Wolf weniger homerisch zu sein. Soll man aber diese Bücher wegen der thätigen Einmischung der Götter und ihres häufigen Erscheinens auf der Scene verwerfen, dann müsste dasselbe von dem 13. bis 15. Buche gelten, welche deshalb auch von Lachmann einem Dichter zugeschrieben werden, „dem es gefällt das persönliche und sichtbare auftreten der götter zu schildern", oder, wie er sich S. 55 ausdrückt, einem „Dichter der so viel mit göttern kramte". Endlich müsste auch das 5. Buch einem mit besonderer Vorliebe die Götter besingenden Dichter beigelegt werden, — wenn überhaupt der Unterschied der einzelnen Partien auf das dichtende Subject als seinen letzten Grund zurückgeführt werden muss, nicht auf das besungene Object.

Die homerischen Götter treten auf verschiedene Weise zu den Menschen in Verhältniss. Oft reden sie zu des Menschen eigner Seele. Jeder glückliche Gedanke, der im Augenblick der Gefahr rettet, jede plötzliche Eingebung, jede augenblickliche Stimmung, welche, man weiss selbst nicht wie, kommt und schwindet, wird von dem lebhaften Geiste als gottgesandt aufgefasst. Wenn Achilleus mitten im Ausbruch seines Zorns von einem Gedanken der Besonnenheit zurückgehalten wird, dann ist es Athene, die, von Andern ungesehen, mit ihm redet; wenn Odysseus, unter dem wilden Lauf des Heeres zu den Schiffen, eifrig von dem einen zum andern fährt und sie beschwichtigt, dann ist es dieselbe Göttin, die ihn angetrieben. Ate bethört den Sinn des Agamemnon, und Iris weckt den kummerbeschwerten Priamos aus dem Gleichmuth der Verzweiflung. Wir haben hier eine ununterbrochen strömende Quelle der Verjüngung der griechischen Phantasiereligion, der wir überall bei Homer begegnen. Diese Art der

„Göttererscheinungen“ fehlt schwerlich in einem Buche der Ilias oder der Odyssee.

Wichtige Begebenheiten sind im voraus von den Göttern bestimmt. So ist der Untergang von Troja zwar menschlich verstanden eine Folge der dem Menelaos widerfahrenen Beleidigung, zugleich ist er aber im Rathe der Götter beschlossen. Auch die Begebenheiten, die namentlich in der Ilias erzählt werden, haben ihren Ursprung theils in dem Streite zwischen Agamemnon und Achilleus, theils in der Götterwelt, in der Bitte, welche Thetis an Zeus richtet; und selbst die Pest, die zu dem Zwist der Könige Anlass giebt, ist von einem Gotte gesandt. Es darf uns deshalb nicht Wunder nehmen die Götter bei jedem entscheidenden Wendepunkt wirksam zu sehen. Here und Athene bewegen den Achilleus, seinen Zorn zu bändigen; Zeus sendet dem Agamemnon einen Traum, damit er mit dem Heere ausrücke; Aphrodite rettet den Paris im Zweikampfe, und Athene verleitet den Pandaros, seinen Pfeil gegen den Menelaos zu entsenden.

Doch wirken hier die Götter nur, indem sie, Andern unsichtbar, zu dem einzelnen Menschen in Verhältniss treten, und somit haben wir an allen diesen Stellen eigentlich nur die erste Art der Göttererscheinung, wobei wir gelegentlich einen Blick in das Leben auf dem Olymp richten können. Erst als der Kampf im Ernst losbricht, erscheinen die Götter mitten unter den Menschen, und am ersten Tage des Kampfes sehen wir auch Apollon und Ares, Athene und Aphrodite unter den Kämpfenden; Here begnügt sich, mit Stentorstimme zu schreien. Im 6. Buche dagegen, das wesentlich friedlicher Natur ist, treten die Götter nicht persönlich auf, aber im 7. kann nicht einmal der Kampf aufhören und der Zweikampf zwischen Hektor und Aias zu Stande kommen, ausser durch Athene's und Apollons Vermittlung. Am nächsten Tage sind die Götter zwar nicht als Theilnehmer am Kampfe zur Stelle; das ist aber die Folge eines ausdrücklichen Verbotes des Zeus, und dennoch kann Here sich

nicht enthalten, den Poseidon zum Ungehorsam aufzustacheln und, als dies misslingt, im Bunde mit Athene dem Verbote des Zeus zu trotzen, bis sie durch Drohungen gezwungen werden, zurückzukehren. — Im 9. und 10. Buche, wo der Kriegslärm ruht, ruhen auch die Götter, und während des Kampfes des nächsten Tages, solange die Drohungen des vorigen Tages noch frisch in der Erinnerung sind, halten die Götter sich einige Zeit ruhig; aber kaum hat Zeus die Augen vom Kampfplatze abgewandt, als Poseidon heimlich den Achaiern Hülfe bringt, und kaum sieht dies Here, als auch sie sich entschliesst, Zeus zu täuschen, nicht weil der Dichter mehr als andere Dichter jener Zeit es liebt „mit den Göttern zu kramen", sondern weil Here es nicht erträgt, ihre Freunde in Noth zu sehen. Im 15., 16. und 17. Buche spielen die Götter eine bedeutende Rolle, denn hier wird auf Zeus' Beschluss ein entscheidender Kampf gefochten; im 18. Buche schmiedet Hephaistos die Waffen für den Achilleus, und in den folgenden Büchern, deren τερατολογία die Bedenklichkeiten Wolfs erregt, treten die Götter immer mehr hervor, bis wir sie endlich im 21. Buche in Reih und Glied gegen einander aufgestellt finden, so dass neben dem Kampfe der Achaier und Troer noch ein anderer Kampf zwischen den achaiischen und troischen Göttern stattfindet.

Wolf und Lachmann erklären dies mit der Annahme, dass wir einen andern Dichter vor uns haben; aber der Dichter selbst erzählt uns 20, 19—30, dass es deshalb geschehe, weil Achilleus, der so lange geruht hat, nun in voller Kraft auftritt, und es ist ganz natürlich, dass der Dichter, dessen Phantasie bei allen entscheidenden Wendepunkten die Götter aus ihrer olympischen Ferne in den Strudel der Begebenheiten herabzieht, nicht zuletzt den trefflichsten von allen seinen Helden, der sich bis hierher im Hintergrunde gehalten hat, mit unersättlichem Rachedurst ins Kampfgewühl hervorstürmen lassen kann, ohne dass er zugleich die Götter schaut, sowohl die dem Helden gnädigen als diejenigen, welche seinen Feinden beistehen, wie sie in der Ebene kämpfen, wo der

Held selbst in voller Wuth auf seine irdischen Feinde losstürmt [1]).

Dass wo die Götter auftreten, sich auch τερατολογία findet, ist ganz in Ordnung. Die Frage ist nur die, ob Achilleus wirklich der Phantasie des Dichters in solcher Gestalt vorschwebt, dass sein Auftreten stärkere und mächtigere Regungen in seiner Seele erzeugt als das der andern Helden. Eigentlich versteht sich das von selbst, da er ihn sonst nicht speciell als seinen Helden angesehen hätte; es lässt sich aber auch durch einzelne Züge deutlich nachweisen, die von Seiten des Dichters zwar nicht berechnet sein mögen, die aber klar genug reden, sobald man einmal auf sie aufmerksam geworden ist. Namentlich zu beachten ist hier der Unterschied in den Gleichnissen an den Stellen, wo von Achilleus die Rede ist, und wo andere Helden auftreten.

---

1) Wenn man den trojanischen Krieg „den grossen Götter- und Heldenkampf" genannt hat, so kann dies leicht zu Missverständnissen führen. Die homerischen Götter haben, trotz der klaren Anschaulichkeit, womit sie auftreten, doch keine so selbständige Stellung innerhalb des Vorstellungskreises des Dichters, dass von einem besonderen „Götterkampfe" die Rede sein könnte. Man sieht nur zu deutlich, dass die Vorstellung von ihnen aus der Art entstanden ist, wie sie bei dieser oder jener Gelegenheit aufgetreten sind. Homer denkt zunächst nicht an die göttliche Vorsehung, die aus diesem oder jenem Grunde den Untergang der Stadt bestimmt und diese oder jene Mittel zur Förderung ihres Planes benutzt habe; sein Hauptgedanke ist der: Troja ging so zu Grunde, und erst in zweiter Reihe erscheint die Vorstellung, dass der Fall Trojas von Zeus beschlossen worden war. Wie hoch auch in der homerischen Poesie die Götter und der oberste unter ihnen allen steht, so haben sie doch nie eine so grosse Gewalt über den Dichter, dass er den Willen des Zeus oder den Rath der Götter zu dem Mittelpunkte erhöbe, von dem aus er die übrigen Begebenheiten betrachtet. — Der nachhomerische Dichter der Kypria dagegen ist von einer solchen Betrachtungsweise ausgegangen, dabei aber, wie es scheint, auf Albernheiten gekommen. Bei Homer haben wir das Verhältniss noch in seiner ganzen ursprünglichen Naivität. In der Regel denkt man sich die Götter weit entfernt; in dem einzelnen wichtigen Augenblick treten sie gegenwärtig vor die Anschauung, und wenn etwas recht Bedeutendes vor sich geht, versteigt sich die Phantasie ohne weiteres mitten in den Götterkreis des Olympos oder auf den Ida zu Zeus.

Man findet es ganz wahrscheinlich, dass der Dichter den kämpfenden Helden mit einem Löwen, einem Eber oder einem anderen reissenden Thiere vergleicht; sobald daher die Heere sich einander nähern und Menelaus den Paris gewahrt, heisst es von jenem, er freue sich bei dem Anblick seines Feindes, wie ein Löwe sich freut, wenn er hungrig einen hochragenden Hirsch oder eine wilde Ziege findet. — Indessen hält ja der Kampf auf einige Zeit inne und damit hören diese Gleichnisse auf. Erst im 5. Buche hebt der Streit wieder an, und da sehen wir z. B. v. 782 die tapfersten Helden um den Diomedes herum versammelt λείουσιν ἐοικότες ὠμοφάγοισιν. Zwei Brüder, Krethon und Orsilochos, sind mit nach Troja gezogen, um Ruhm für die Atriden Agamemnon und Menelaos zu gewinnen. „Wie zwei Löwen, in dichten Gebirgswäldern von der Mutter gross gezogen, Verheerung bei den Wohnungen der Menschen anrichten, indem sie Rinder und Schaafe rauben, bis sie endlich selbst durch Menschenhände den Speeren erliegen, so fielen sie jetzt wie hohe Tannen durch die Hand des Aineias" (563—560).

Will man den Löwen in seiner Wildheit erkennen, so muss man aber den Helden des Tages, den Diomedes, betrachten. Von Pandaros verwundet, zieht er sich eine Weile vom Kampfe zurück; kurz darauf aber stürmt er wieder hervor. „Ein dreifacher Muth erfüllte ihn, wie den Löwen, den der Hirt, die wolligen Schaafe bewachend, verwundete, als er über den Zaun sprang, aber doch nicht seiner Kraft beraubte. Er hat nur seinen Zorn um so mehr geweckt und darf es nicht wagen, sich ihm gegenüber zu stellen, sondern flieht ins Haus hinein. Bald liegen die Schaafe todt über einander, der Löwe aber stürzt in wilder Wuth aus der Hürde" (136 flg.). Kurz darauf (159) „schleudert er zwei Männer vom Wagen herab mit der Kraft eines Löwen, der in die Heerde hineinstürzt und einem Kalbe oder einer Kuh das Genick zerknirscht draussen im Walde, wo sie grasen", und 11, 383 prahlt Paris, dass er mit seinem Pfeil den Diomedes verwundet, „vor dem die Troer flohen wie die meckernden Ziegen vor dem Löwen."

Auch von dem königlichen Helden Agamemnon (βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικεν, 3, 170) heisst es 11, 239, dass er mit der Kraft eines Löwen der Hand des Iphidamos die Lanze entreisst, und 11, 171 flg. fliehen die Troer vor ihm „wie die Rinderheerde, die im Dunkel der Nacht von dem Löwen überfallen wird. Sie stürzen alle erschrocken fort, doch einen von ihnen trifft der Tod. Mit seinen starken Zähnen zerknirscht ihm der Löwe das Genick und verschlingt Blut und Eingeweide.“

An allen diesen Stellen tritt hauptsächlich die Kraft des Löwen hervor; die Aufmerksamkeit wird mehr auf sein Thun, als auf ihn selbst gerichtet. Dies gilt auch von 11, 472 flg., wo Aias auf den Ruf des Odysseus zu Hülfe kommt. Die Troer hatten sich um diesen geschaart, „wie die Schakale um einen verwundeten Hirsch; wenn der Zufall einen hungrigen Löwen zu der Stelle führt, dann entfliehen die Schakale nach allen Seiten, und der Löwe steht allein bei dem Hirsch.“ Etwas anders verhält es sich 5, 299 mit Aineias, der im Vertrauen auf seine Stärke recht wie ein Löwe vor die Leiche des Pandaros hintritt, und 17, 542, wo Automedon seinen Wagen besteigt „blutbespritzt wie ein Löwe, der einen Stier verschlungen hat.“ Hier wird nicht die Thätigkeit des Löwen noch der Schrecken der andern Thiere geschildert, sondern der Löwe selbst; und doch geschieht dieses mit einer so leisen Andeutung, dass wir ihn nicht so recht lebendig vor unsern Augen schauen, noch in seinen Charakter eingeweiht werden, wie es 11, 416 und 12, 145 mit dem Eber, 16, 156 den Wölfen, 11, 558 dem störrischen Esel der Fall ist. Nur Aias, „der weitaus der trefflichste war von allen Männern, solange Achilleus sich im Zorn vom Kampfe fern hielt“ (2, 768), erinnert den Dichter recht lebhaft an den König des Waldes.

11, 546 muss Aias sich zum Zurückzuge bequemen; er thut es aber ungern, langsamen Schrittes und sich wiederholt gegen den Feind umkehrend „wie der gelbbraune Löwe, den Hunde und Bauern vom Stalle abhalten, ihm nicht erlaubend

das Beste der Heerde zu rauben, die ganze Nacht durchwachend. Er dringt immer wieder vorwärts, nach dem Fleische lüstern, kann aber nichts ausrichten, denn Speere und glühende Feuerbrände fliegen ihm jeden Augenblick entgegen aus den rüstigen Händen, und ihnen muss er, wenn auch ungern, weichen. Zuletzt, wenn der Morgen graut, schleicht er voll Ingrimm fort.“

Als Hektor die Leiche des Patroklos auf die Seite der Troer bringen will, stellt sich Aias davor und deckt sie mit seinem Schilde „wie ein Löwe mit seinen Jungen im Walde umherwandelt und nun plötzlich Jägern begegnet. Seine Kampflust erwacht, und er zieht die Stirnhaut herab, dass die Augen dahinter versteckt liegen“ (17, 133 flg.).

Man sieht den Löwen deutlich vor sich, aber er ist noch nicht leidenschaftlich erregt, wie 18, 318, wo Achilleus, der bei nächtlicher Weile an der Bahre des gefallenen Freundes steht, „wie der bärtige Löwe stöhnt, dem ein Jäger die Jungen aus dem Dickicht des Waldes geraubt hat. Er trauert, als er später zur Stelle kommt, und läuft von einer Schlucht zur andern, um die Spur des Mannes zu finden.“ In Wuth kommt er erst, wenn er seinen Feind vor Augen schaut, — und so begegnen wir ihm erst 20, 158. Hier schreitet Aineias vor den andern Troern einher, aber Achilleus tritt ihm entgegen, „wie ein mordgieriger Löwe, den zu tödten die Mannschaft der ganzen Gegend sich versammelt hat. Erst schreitet er gleichgültig einher; aber sowie einer der kecken Jünglinge ihn mit dem Speere getroffen hat, krümmt er den Rücken, reisst den Rachen auf, der Geifer quillt ihm um die Zähne, das Herz tobt in seiner Brust, mit dem Schweif peitscht er Hüften und Seiten, sich selbst zum Kampfe anspornend, und stürzt vorwärts in wilder Wuth, um zu tödten oder selbst beim ersten Zusammentreffen zu fallen“[1]).

1) Ich habe nicht bemerkt, dass neuere Schriftsteller auf diesen Unterschied zwischen dem Bilde, das der Phantasie des Dichters vorschwebt, als Achilleus das erste Mal in den Kampf geht, und den andern Gleichnissen, in welchen Löwen auftreten, aufmerksam gemacht

Der Unterschied in den oben angeführten Bildern ist natürlich nicht eine Folge davon, dass mehrere Dichter an der Iliade betheiligt gewesen sind, sondern steht im Verhältniss dazu, wie die Phantasie des Dichters bei dem Auftreten des einen oder des andern Helden angeregt worden ist.

An manchen andern Stellen kann man einen Unterschied in Stil und Ton zwischen den letzten sechs und den früheren Gesängen aufweisen, aber die genauere Untersuchung wird darthun, dass dieser Unterschied im Gegenstande selbst begründet ist. Achilleus erscheint persönlich [1]), die Katastrophe ist eingetreten, alles wird mächtiger und ergreifender, der Stil deshalb eindringlicher, im Augenblick der Handlung energischer, bei der Schilderung wehmüthiger Gefühle weicher [2]).

hätten; im Alterthume aber muss man darauf geachtet haben, wie das Scholion B zu 20, 164 zu beweisen scheint: λέοντι εἴκασται οὐ πεινάοντι ἢ τὸ πῖαρ ἑλεῖν θέλοντι ἢ σκυμναγωγοῦντι ἢ σταθμοὺς πορθοῦντι, ἀλλ' ὅλην χώραν λυμαινομένῳ, ἣν γεωργεῖν μὴ δυνάμενοι συνίασι κατ' αὐτοῦ. — Ueber ein Gedicht, das dritthalbtausend Jahre gelesen und bewundert worden ist, lässt sich natürlich kaum etwas Richtiges sagen, das nicht so oder so schon gesagt worden wäre. — Es finden sich übrigens noch mehr Gleichnisse mit Löwen als die genannten, z. B. 11, 113—119; 16, 478—489; 823—826; 17, 61—67; 657—664. Eine nähere Betrachtung dieser Stellen wird meine ausgesprochene Ansicht weiter bestätigen.

1) Wenn Lachmann S. 80 bei den Büchern 18—22 „das gänzliche Verschwinden aller griechischen Heroen ausser Achilles" als eine Eigenthümlichkeit, die einen besondern Verfasser beweisen soll, hervorhebt, so wird seine Beweisführung wirklich unverständlich.

2) Dies bezieht sich namentlich auf die gegen den Schluss hin häufiger vorkommende rhetorische oder poetische Figur, die man Analepsis (Wiederholung) nennt.

20, 371. Τῷ δ' ἐγὼ ἀντίος εἶμι, καὶ εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικεν,
εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος δ' αἴθωνι σιδήρῳ.

22, 126. Οὐ μήν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης
τῷ ὀαριζέμεναι, ἅτε παρθένος ἠΐθεός τε
παρθένος ἠΐθεός τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοιιν.

Diese Redeform ist keine zufällige Laune des einzelnen Dichters; sie bewirkt vielmehr eine an den betreffenden Stellen passende Emphasis. Aehnlicher Art ist 2, 671—673:

Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγεν τρεῖς νῆας ἐΐσας,
Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱὸς Χαρόποιο τε ἄνακτος,
Νιρεύς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν.

In allem diesen erkennen wir nur die Folge verschiedener Stimmungen bei einem und demselben Dichter.

Wenden wir uns vom Schluss des Gedichtes zu seinem Anfang, dem ersten Buche, das nach der Meinung einiger Kritiker anderen Ursprungs ist als die meisten anderen Theile der Ilias, was sich unter anderm daraus beweisen lassen soll, dass es keine Gleichnisse enthält. Das Nämliche muss alsdann vom Anfang des zweiten Buches, von dem grösseren Theile des dritten und vierten, vom sechsten, siebenten, neunten, zehnten und vierzehnten Buche gelten, wo sich auch keine oder so gut wie keine Gleichnisse finden, während 2, 85—493 voll der prächtigsten Bilder ist, wie auch die Bücher 5, 8, 11 und 12 eine bedeutende Menge Gleichnisse enthalten; das dreizehnte Buch hat deren 15, das fünfzehnte 15, das sechszehnte 20, das siebzehnte 20.

Das Verhältniss lässt sich leicht ermitteln, seitdem Lessing in seinem Laokoon auf den Unterschied zwischen Erzählung und Beschreibung aufmerksam gemacht hat.

Worte versteht man der Zeit nach successiv. Sollen wir durch Worte den Eindruck des Gleichzeitigen erhalten, so macht sich der Uebelstand geltend, dass wir das uns stückweise Mitgetheilte schliesslich mit einem Blick auffassen sollen. Will man vermittelst eines einzelnen Ausdrucks ein Totalbild geben, so wird dies abstract und farblos, denn als Reproduction der Reflexion giebt das Wort nur eine abstracte Vorstellung, keine concrete Anschauung. Will man Individuelles mit Worten schildern, so ist dies direct nur durch successive Aufzählung der Einzelnheiten möglich, aus welchen das Ganze zusammengesetzt ist. Da aber diese Einzelnheiten nur im Verhältniss zu den übrigen Bestandtheilen der Erzählung ihre Bedeutung haben und da sie von Anfang an nur dann richtig aufgefasst werden können, wenn man das Ganze zur Voraussetzung hat, so ermüdet und erschlafft die Aufmerksamkeit, ohne dass man dem Ziele näher käme.

Was von der Anschauung eines zusammengesetzten Ganzen gesagt ist, gilt auch von der Auffassung der auf einem einzelnen Punkte sich äussernden intensiven Kraft. Bei Beschreibungen giebt das Wort direct nur allgemeine Vorstellungen; der concrete lebendige Eindruck lässt sich hier nur auf Umwegen erreichen, und der Dichter, der seinen Zuhörer dahin bringen will in den von ihm besungenen Begebenheiten unmittelbar zu leben, muss eben hier seine Kunst zeigen.

Zu näherer Erläuterung wollen wir hier zwei Stellen der Odyssee anführen, wo der Dichter einen festen und ruhigen Schlaf schildern will. Die eine Stelle ist Od. 13, 79 flg. — Als Odysseus zur Abendzeit an Bord des Phaiakerschiffes gegangen ist, das ihn endlich nach vieljährigen Leiden nach seiner väterlichen Insel bringen soll, legt er sich auf die für ihn hingebreiteten Polster und fällt in einen tiefen und ruhigen Schlaf.

Aber wie tief ist er? — Er glich fast dem Tode, sagt der Dichter. Sehr wohl, aber dadurch hat man noch kein anschauliches Bild. — Er dauerte bis weit in den nächsten Vormittag hinein, könnte man antworten. — Auf diese Weise wäre die Ruhe des Schlafes nach seiner Dauer bemessen, und dieser Massstab ist ganz richtig, nur ist er nicht anschaulich genug — so wenig, wie wenn es in der Legende hiesse, dass der Mann, der einen Augenblick im Himmel gewesen zu sein glaubte, hundert Jahre dort gewesen wäre. Erst wenn man hört, dass ein ganz neuer Hof an der Stelle erbaut worden ist, wo früher ein anderer stand, und dass der Zurückkehrende von einem zufällig ihm Begegnenden erfährt, dass die Hochzeit, während der er verschwand, zur Zeit seines Ururgrossvaters gefeiert worden ist, erst dann merkt man, was hundert Jahre bedeuten. — Die Zeit wird nach den sie ausfüllenden Begebenheiten gemessen; so auch hier.

Odysseus geht an Bord des Schiffes und legt sich schweigend auf die Polster. Die Mannschaft setzt sich, jeder auf seine Bank, und rudert; bald steigt das Schiff, bald senkt sich sein Bord, und die Wellen erheben sich hinter dem

Kiel. So schnell fahren sie über die Fläche des Meeres dahin, dass nicht einmal ein Seefalke ihnen würde folgen können; doch immer schläft Odysseus. Der Morgenstern steigt endlich aus dem Meere hervor, und sie laufen in den Hafen des Phorkys ein. Man sieht die hervorspringenden Felsen, die ihn von beiden Seiten schirmen. Das Wasser darin ist ruhig; in der innersten Tiefe der Bucht gewahrt man einen Olivenbaum mit herabhängenden Aesten und dicht daneben eine tiefe Grotte, die genauer beschrieben wird. Da bringen sie den Odysseus ans Land mit Polster und Decken, worauf er ruhet; auch alle seine Kostbarkeiten werden aus dem Schiff getragen und ihm zur Seite gelegt; aber immer noch schläft er. Die Phaiaken segeln nach Scheria zurück, wo Alkinoos und die andern Häuptlinge am Strande stehen und mit Entsetzen gewahren, wie das Schiff, das sich schon ihrer Küste nähert, in einen Felsen verwandelt wird. Sie flehen zu Poseidon, er möge sie vor grösserem Unheil bewahren, und dann erst heisst es: „So flehten nun diese zum Herrscher Poseidon, die Fürsten und Herrscher der Phaiaken, den Altar umstehend; dort aber erwachte der herrliche Odysseus aus dem Schlafe daheim auf der väterlichen Insel"[1]).

Anstatt uns zu beschreiben, wie tief Odysseus schlief, hat uns der Dichter also alles erzählt, was um ihn her vorging von dem Augenblick seines Einschlafens an bis zu seinem

1) Julius Braun hat im Deutschen Museum in einigen übrigens etwas wilden Artikeln: „Ueber Reformbedürfnisse in den Alterthumswissenschaften" auf die Kunst aufmerksam gemacht, womit Homer die Zeit veranschaulicht, die z. B. mit dem Zurücklegen eines Weges hingeht, indem er andere Begebenheiten zwischen Anfang und Ende desselben einschaltet. — Im 3. Buche schickt Hektor zwei Herolde in die Stadt; darauf folgt die Scene, wo Helena dem Priamos erzählt, wer die Helden sind, die sie von den Mauern Troja's erblicken, und erst dann nach einem Zwischenraume von 120 Zeilen heisst es: „aber die Herolde schritten durch die Stadt." — Im 6. Buche verlässt Hektor selbst den Kampfplatz, um nach Ilios zu gehen. Die Zeit wird mit der Erzählung von der Begegnung des Diomedes und des Glaukos in der Schlacht ausgefüllt, und erst dann heisst es: „Als nun Hektor zu den troischen Thoren und dem Kastanienbaum gelangt war."

Erwachen. Der Grundgedanke, die Ruhe des Schlafes, ist also durch die Wirkung desselben veranschaulicht, nämlich dass er die lange Zeit hindurch nicht aufwachte, und die Zeit ist wieder durch die Erzählung alles dessen veranschaulicht, was in ihr geschah, durch die Beschreibung von alle dem, was man sah, ehe das Erwachen eintrat.

Ein anderes Verfahren wendet der Dichter 5, 488 an. Nachdem Odysseus viele Tage lang auf dem wilden Meere gesegelt, und zwei Tage und zwei Nächte herumgeschwommen ohne festen Boden unter den Füssen zu fühlen, gelangt er endlich erschöpft und müde ans feste Land. Er findet ein geschütztes Plätzchen zwischen zwei in einander verschlungenen Olivengebüschen, und da legt er sich nieder, nachdem er das dürre Laub zusammengelesen hat, um in der Nachtkälte nicht zu frieren. „Wie wenn ein Mann eine glimmende Kohle in der dunklen Asche verbirgt, ein Mann, der weit draussen auf dem Lande wohnt und keine Nachbarn hat und deshalb den zündenden Funken wohl bewahren muss, damit er nicht genöthigt werde bei entfernt wohnenden Leuten Feuer zu holen; so verbarg sich Odysseus im Laube." — Der Dichter will ein Bild der Wärme und Behaglichkeit geben. Direct steht ihm kein anderes Mittel zu Gebote als die Versicherung, dass der Held wirklich behaglich gebettet sei. Aber eine Versicherung ist eine schlechte Nothhülfe für den Erzähler. Er weckt deshalb die Erinnerung an eine den Zuhörern bekannte Situation; und nachdem er diese Erinnerung recht lebendig gemacht hat, fügt er hinzu: so barg sich nun auch Odysseus.

Manche scheinen der Ansicht zu sein, als wenn die Bilder nur poetischer Schmuck seien, oder der Dichter sie nur deshalb gebraucht habe, weil sie zum höheren Stile gehörten. Man überzeugt sich aber bald von der Unrichtigkeit dieser Annahme, wenn man die verschiedenen Sphären, denen die Gleichnisse entnommen sind, näher betrachtet. Wir sahen früher, wie Aias, der sich nach langem Säumen aus dem Kampfe zurückzieht, mit einem Löwen verglichen wurde, der

die Nacht hindurch vergebliche Anfälle auf eine Viehhürde gemacht hatte und endlich am Morgen unwillig in den Wald zurückschlich. Hiermit ist aber nur gezeigt, wie ungern er geht. Man soll aber sehen, wie er selbst in diesem Augenblicke sich nur Schritt für Schritt zurückdrängen lässt und dem Feinde jeden Fussbreit streitig macht: „wie wenn ein Esel, der das Feld entlang geht, die Knaben ärgert; — ein säumiger Esel, auf dessen Rücken manche Knüttel zerbrochen sind, — er geht ruhig hin und frisst das dichtstehende Korn; die Knaben prügeln ihn zwar mit ihren Stöcken, aber ihre Kraft ist nur schwach, und erst nach langem Säumen gelingt es ihnen ihn weg zu treiben, nachdem er selbst sich hinlänglich gesättigt zu haben meint. So hieben die Troer immer auf den Schild des Aias los, und bald kehrte er sich gegen sie und hielt ihre Reihen auf, bald kehrte er sich wieder zur Flucht, aber allen verwehrte er den Weg nach den Schiffen.“

Mit einem faulen Esel verglichen zu werden oder, wie es an anderen Stellen der Fall ist, mit Hunden, mit durstigen Wölfen u. s. w. ist an und für sich keine Ehre. Wenn also der Dichter seine Helden wiederholt mit Löwen und Ebern vergleicht, so geschieht dies nicht, um sie mit einem „*epitheton ornans*“ zu ehren, sondern weil das Bild, das er von ihnen in der gegebenen Situation vor sich hat, ihn wirklich an den Löwen, den Eber u. s. w. erinnert.

Wo eine Reihe Gleichnisse nach einander folgen, wie z. B. 2, 455, stehen sie nicht nur des Effektes wegen neben einander, sondern jedes bezeichnet eine besondere Situation, so dass sie zusammen eine fortschreitende Entwickelung darstellen, deren einzelne Momente durch die Gleichnisse eine Anschaulichkeit erhalten, die man nur der Malerkunst oder der Plastik zutrauen möchte.

Der Dichter schildert, wie die Achaier aus den Schiffen und Gezelten hervorströmen, um sich zum Kampfe zu versammeln. Er denkt sich selbst fern vom Kampfplatze, z. B. auf der Mauer von Troja, so dass er die ganze Strecke mit

einem Blick überschauen kann, und schildert dann allmählich die verschiedenen einander ablösenden Sinneseindrücke.

Erst bemerkt das Auge nur den Glanz der Waffen, indem die Achaier aus den Schiffen oder Zelten hervortreten. „Wie wenn das verheerende Feuer den weitgestreckten Wald auf den Berggipfeln verwüstet, und der Schein weithin sichtbar ist, so strahlte der Schimmer des blitzenden Metalls gen Himmel, indem sie hervortraten.“

Indem sie alsdann von allen Seiten her nach dem Versammlungsplatze vorwärts schreiten, gewahrt man die Menge und hört den Schall der zahllosen Tritte. „Wie wenn dichte Schwärme Vögel, wilde Gänse oder Kraniche oder langhälsige Schwäne, über der asischen Aue an den Ufern des Kaystros hin und her fliegen, mit den Flügeln rauschend, während sie lärmend einen Ruhepunkt suchen, dass die Wiese davon wiederhallt, also strömten die zahllosen Schaaren der Achaier hinaus auf die skamandrische Ebene, und die Erde erdröhnte unter den Tritten der Männer und den Hufschlägen der Rosse.“

Endlich standen sie draussen auf der Wiese „zahllos wie die Blätter und Blüthen im Frühling“, aber noch herrscht unruhige Verwirrung „wie in einem Fliegenschwarm, der zur Frühlingszeit im Kuhstalle umhersummt, wenn die Fässer sich mit Milch anfüllen.“

Endlich kommt Ordnung in die wimmelnde Menge. „Wie die Ziegenhirten leicht die verschiedenen Heerden trennen, wenn sie auf der Weide unter einander gelaufen sind, also ordneten nun die Häuptlinge das Volk in besondere Schaaren, wie sie in den Kampf ziehen sollten, und unter ihnen gewahrte man den Agamemnon; an Blick und Haltung des Hauptes war er dem Zeus ähnlich, an schlankem Bau dem Ares; seine Brust der des Poseidon.“ Und liess man von ihm den Blick über die andern hinschweifen, dann sah man sogleich, wie sehr er sie alle überstrahlte. „Wie der Stier sich vor der übrigen Heerde auszeichnet, so verherrlichte an diesem Tage Zeus den Atriden, dass er hervorragte unter allen Helden.“

Wie Bekker 11, 558 das Gleichniss vom faulen Esel als unecht bezeichnet hat, weil er nicht verstand, dass es eine neue Situation charakterisirte, welche auf die durch den Vergleich mit dem Löwen veranschaulichte folgt, so hat er auch mehrere der hier angeführten Gleichnisse unter den Text gesetzt, ohne das Scholion zu 2, 455 zu beachten: νῦν μάλιστα ἡ δύναμις τοῦ ποιητοῦ, ὅτι καθ' ἕκαστον πρᾶγμα διαφόρων εἰκόνων εὐπορεῖ. — Ebensowenig hat er 2, 147 auf das Scholion Rücksicht genommen: ἡ πρώτη μὲν γὰρ τὸν τάραχον, ἡ δὲ δευτέρα τὴν ὁμοθυμαδὸν ὁρμὴν παρίστησιν. Er hat mit Hermann die Gleichnisse vermuthlich als eine poetische Ausschmückung betrachtet, die nach der Regel μηδὲν ἄγαν sich innerhalb gewisser Grenzen halten müsse.

Homer ist seinem Charakter nach ein wesentlich objectiver Erzähler, und ergeht sich nicht nach der Weise neuerer Dichter in lyrischen Ergüssen über die von ihm geschaffenen Gestalten und deren Stimmung. Der Reichthum an Bildern ist deshalb bei ihm keine Blüthe der Poesie, die nur an besonders pathetischen Stellen zum Vorschein kommt. Ihm ist das Gleichniss das natürliche Mittel, wo er nicht erzählen kann, sondern malen muss, wo dasjenige, was er mittheilen will, nicht die Handlung in ihrem Fortgang, sondern der Moment ist, die Situation, die man überschauen muss, und zwar mit einem Blicke.

Soll die Bewegung der Massen, die das Heer beherrschende Stimmung, der Muth des Helden und die Kraft, mit welcher er im Augenblick des Kampfes daherstürmt, lebhaft veranschaulicht werden, dann nimmt der Dichter seine Zuflucht zu Gleichnissen. Deshalb wimmelt es von ihnen im 2. und 5. Buche, und gleichfalls begegnen wir ihnen häufig im 8., 11., 12., 13., 15., 16. und 17. Buche[1]).

Wo hingegen Mann gegen Mann steht, wo der Einzelne der Gegenstand des Gedichts ist, wird das Gleichniss meist

1) Rücksichtlich der Statistik vgl. z. B. Friedländer in den Jahrbb. für Phil. u. Päd. 3. Supplb. S. 786 flg.

überflüssig, denn was der Schilderung bedürftig wäre, nämlich die Stimmung, das innere Seelenleben, ist auf dem unreflectirten Standpunkt der homerischen Poesie noch kein Gegenstand der directen Darstellung; es wird nur da bemerkbar, wo es sich in der äusseren Erscheinung offenbart oder in den Worten liegt. Deshalb findet man nie das Gefühl selbst vermittelst eines Gleichnisses geschildert, aber wohl seine sinnliche Wirkung, wie Od. 20, 13 flg. „Sein Herz tobte in seiner Brust. Wie ein Hund, der kleine Junge hat, bellt, wenn er einen fremden Mann sieht, und auf ihn los fährt, also bellte das Herz in der Brust des Odysseus vor Entrüstung über die bösen Thaten. Aber er schlug mit der Hand auf die Brust und sprach: Sei ruhig, mein Herz. Du hast früher Dinge ertragen, welche unwürdiger waren als diese." Nicht der Zorn, sondern das Klopfen des Herzens wird lebendig veranschaulicht. An andern Stellen ist es mehr die sichtbare Erscheinung des leidenschaftlich Bewegten, welche durch den Vergleich mit irgend einem Thiere in irgend einer Situation veranschaulicht wird. Wo aber die Stimmung sich mit hinlänglicher Deutlichkeit in den gesprochenen Worten offenbart, da ist keine Schilderung der äusseren Erscheinung der Figur nöthig, sowenig wie die Stimmung, die sich sofort in Handlungen Luft macht, der Schilderung bedarf, da sie aus der Handlung, die erzählt wird, zu ersehen ist.

Wo die Handlung sich zwischen einzelnen Personen fortbewegt, sind die Gleichnisse seltener, und deshalb hat die ganze Odyssee nicht so viele Gleichnisse wie die zwei Bücher 16 und 17 der Ilias, in welchen der gewaltige Kampf vor und nach dem Falle des Patroklos geschildert wird. In diesem Gedichte behandelt der Schluss des 3. und der Anfang des 4. Buches den Zweikampf zwischen Menelaos und Paris und was damit in Verbindung steht; das 6. Buch Hektor und Andromache; das 7. Buch den Zweikampf zwischen Hektor und Aias; das 9. Buch die Gesandtschaft an Achilleus; das 10. Buch die nächtliche Kundschaft des Odysseus und des Diomedes; das 14. Buch die Berathung der verwundeten Für-

sten und die List der Here gegen Zeus. An allen diesen Stellen, wo also die Handlung wesentlich zwischen einzelnen Personen vorgeht, findet man keine oder so gut wie keine Gleichnisse, ein Umstand, welcher, weit entfernt einen Ursprung zu verrathen, der von dem der Bücher 5, 8, 11 u. s. w. verschieden wäre, vielmehr auf demselben poetischen Gesetze beruht. — Die Bewegung und das Anprallen der grossen Massen, das Herumtummeln der Helden mitten unter den Schaaren der Feinde kann nicht erzählt, sondern muss geschildert werden. Schicksal und Handeln des Einzelnen bedarf dagegen keiner Schilderung, sondern lässt sich ohne weiteres erzählen. Nur an den einzelnen Stellen, wo der Dichter eine Stimmung dadurch nicht genug anschaulich machen kann, dass er die von ihr hervorgebrachten Handlungen und Worte erzählt, nur da wird man Gleichnisse angewandt finden. Fände man aber eine Stelle, in welcher z. B. Andromache ihre Gefühle in bilderreichen Ausdrücken dem Hektor ausmalte, dann hätte man nicht mehr den wesentlich in erzählender Form sich bewegenden Dichter vor sich, und das wäre Grund genug zu fragen, ob eine solche Stelle nicht fremden Ursprungs sei. Gleichniss wie Schilderung eignen sich bei Homer nur für das, was mit den Sinnen nicht erfasst wird [1]).

1) Il. 6, 429—430:
Ἕκτορ, ἀτὰρ cύ μοί ἐcci πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
ἠδὲ καcίγνητοc, cὺ δέ μοι θαλερὸc παρακοίτηc.

Es könnte den Anschein haben, als wenn diese Worte einen über die Gefühle mehr reflectirenden Standpunkt bezeichneten, jedoch nur, wenn man sie aus dem epischen Zusammenhange herausnimmt. „Meinen Vater hat Achilleus getödtet, meine sieben Brüder sind alle an einem Tage durch die Hand des Achilleus gefallen, meine Mutter ist von Achilleus gefangen genommen worden, und darauf hat Artemis sie getödtet; und nun bist du mir Vater und Mutter und Bruder.“ Der Dichter kann durch eine Vergleichung die Freude, die Trauer u. s. w., die ein Anderer äussert, andeuten (Menelaos freut sich, als er den Paris sieht, wie ein Löwe, der einen Hirsch erspäht, Il. 3, 23. Vgl. 5, 598. Od. 5, 395. 10, 410). Das Bild, welches die Mienen, die Bewegung des Helden u. s. w. in dem Beschauer hervorrufen soll, wird durch die

Eben dieses könnte uns bei einer oberflächlichen Betrachtung rücksichtlich des ersten Buches bedenklich machen, denn es enthält zwei Situationen, die besonders geeignet waren durch Gleichnisse veranschaulicht zu werden, nämlich die Pest und den Zorn des Achilleus, und doch hat das Buch keine einzige durchgeführte Vergleichung. Der Grund hierfür ist nicht darin zu suchen, dass dem Dichter das Vermögen anschauliche Bilder hervorzuzaubern abginge. „So sprach er, und Phoibos Apollon, der sein Gebet erhörte, kam zornigen Sinnes von den Wohnungen des Olympus herab mit dem Bogen über der Schulter und dem wohlgeschlossenen Köcher, worin die Pfeile klirrten, während der Gott zornig einherwandelte, düster wie die Nacht vorwärtsschreitend. Darauf setzte er sich fern von den Schiffen und schoss die Pfeile ab, dass der silberne Bogen erklang. Erst richtete er seine Schüsse auf die Maulesel und die schnellen Hunde, aber darauf sandte er die schmerzerregenden Pfeile gegen die Männer selbst, und stets sah man Massen von Leichen auf den Scheiterhaufen brennen."

Dies ist ein Dichter, der malen k a n n; hier w i l l er aber nur skizziren. Er geht so schnell wie möglich mit den Versen ἀεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμεῖαι über die Pestscene hinweg, weil sie hier im Gedichte nur die Bedeutung hat den A n l a s s zu der Versammlung zu geben, in welcher der Streit zwischen Agamemnon und Achilleus entsteht, und über die Veranlassung muss man ja so schnell wie möglich hinwegeilen, damit sie sich nicht hervordränge und mehr als Veranlassung werde.

In der darauf folgenden Versammlung sieht man, wie der Eigensinn und das Gefühl des gekränkten Stolzes sowohl des

Erwähnung eines andern, dem Zuhörer bekannten Bildes veranschaulicht. Wir sind innerhalb des Grenzen der objectiven Poesie. Der Lyriker sagt: I c h bin so froh wie der Vogel in der Luft, i c h fühle mich so kummervoll wie der Löwe, der seine Jungen verloren hat u. s. w. Homer aber braucht weder wo er seine Personen reden lässt, noch wo er in eignem Namen spricht, Bilder, um die eigne Stimmung des Redenden auszudrücken.

Achilleus als des Agamemnon Schritt für Schritt wächst, bis zu dem Augenblicke, da Achilleus die Hand ans Schwert legt. Selbst nachdem Athene auf künftige Genugthuung verweisend ihn vermocht hat, seine Mordgedanken aufzugeben, hört man es noch seinen Worten an (οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων), wie es in seiner Brust tobt, und als er seine Rede geendet, wirft er zornig seinen Stab auf die Erde. Auch in seiner späteren Klage an Thetis vernimmt man noch, wie der Jähzorn in seinem Innern gährt. Aber trotz der gewaltigen Leidenschaft des Helden hält der Dichter auch nicht ein einziges Mal inne, um uns zu zeigen, wie tief erschüttert er ist, und seine Worte lauten einfach und ruhig χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐυζώνοιο γυναικός. Es stimmt nämlich nicht mit dem Plane des Dichters, schon jetzt den ganzen Umfang der Leidenschaft des Achilleus zu zeigen, sondern wie dieser selbst es auf spätere Zeiten aufschiebt, sich Genugthuung zu verschaffen, so muss auch der Dichter uns warten lassen, bis der Augenblick kommt, da er uns zeigt, wie unversöhnlich der Groll ist. — Hätte er sich schon im ersten Buche in der Schilderung der Stärke des achilleischen Zornes erschöpft, dann würde das neunte Buch nichts Neues zu bringen haben; die übermüthigen Aeusserungen 11, 609—610 und 16, 97—100 wären alsdann Wiederholungen und deshalb matt.

Dass das erste Buch der Gleichnisse entbehrt, obgleich man sieht, dass der Dichter, den wir hier vor uns haben, das Malen versteht, wenn er will, beweist nur, dass auch zu Homers Zeiten eine Einleitung nur eine Einleitung gewesen ist und als solche folglich von dem verschieden, wozu sie die Einleitung bilden sollte. Dass die Hausflur nicht genau die Figur des inneren Zimmers hat, ist ja kein Beweis dafür, dass sie von einem andern Meister herrühre.

C. Die achtzehn Volkslieder Lachmanns.

Et sapiens et fortis et alter Homerus
ut critici dicunt, leviter curare videtur,
quo promissa cadant et somnia Pythagorea.

Die allgemeinen Gründe, auf welche sich die zerlegende Kritik stützt, sind nur wenig überzeugend. Um so grössere Bedeutung haben vielleicht die Versuche, die man gemacht hat, die einzelnen Gedichte, aus denen die Ilias zusammengesetzt sein soll, herauszuschälen. Es ist ja eben keine Seltenheit, dass eine an und für sich klare und gründliche Analyse mit nicht stichhaltigen Argumenten, die man schlecht durchdachten allgemeinen Betrachtungen entnommen hat, in Verbindung gebracht wird. Wir müssen deshalb von dem früher Angeführten, das augenscheinlich die Lachmannsche Theorie nicht stützt, sie aber auch nicht direkt widerlegt, absehen und nur die Zerlegungsversuche an und für sich einer Prüfung unterwerfen.

Unglücklicherweise stösst man hier sofort auf Zweifel und Uneinigkeit, indem die Schüler noch weiter gehen wollen als der Meister. — Lachmann beginnt seine Betrachtungen mit der Bemerkung: „Bis zur auslieferung der Briseis, A. 347, liest man ohne sonderlichen anstoss.“ Aber schon gegen diese Worte hat P. la Roche eine Einwendung erhoben, indem er im 16. Jahrgang des Philologus (1860) erklärte, dass er schon an v. 247 Anstoss genommen habe, wo Nestor eine ermahnende Rede an die streitenden Fürsten hält. Diese Rede befriedigt la Roche nicht. „Dass Nestor vermittelnde, beschwichtigende Worte zu den Streitenden spricht, dagegen lässt sich nun allerdings an und für sich Nichts einwenden, aber so viel dürfen wir von einem einsichtigen Dichter fordern, dass eine solche Rede auch eine wesentliche Wirkung auf den Gang der Handlung, auf die Stimmung der Streitenden gehabt habe.“ Und nun ist es ja deutlich, dass keiner von den Streitenden auf die Worte des weisen Mannes Rück-

sicht nimmt. Also müssen entweder diese Worte gestrichen werden, oder Homer muss auf den Namen eines „einsichtigen Dichters“ verzichten.

Als der Geist bei Shakespeare dem Hamlet zuwinkt, wollen Horatio und Marcellus letzteren sowohl durch Ueberredung als durch Gewalt zurückhalten jenem zu folgen; er reisst sich aber los mit den Worten:

By heaven! I'll make a ghost of him that lets me.
I say, away!

und darauf folgt er dem Geiste, unbekümmert um die Warnungen der Andern. Die Worte des Horatio und des Marcellus sind also ohne allen Einfluss auf den Gang der Handlung geblieben, und wäre Shakespeare so „einsichtig“ gewesen wie P. la Roche, so hätte er sich diese unnöthigen Flickworte erspart, — wenn nicht etwa die Pointe darin liegt, dass Hamlet sich n i c h t abrathen noch einschüchtern lässt; denn d a s lässt sich ja nicht thun, wenn man nicht irgend jemanden vorführt, der ihm v e r g e b l i c h abzurathen oder ihn einzuschüchtern versucht.

So wäre es ja auch möglich, dass Nestors ermahnende Worte eben deshalb da ständen, damit man sehe, dass sie keine Wirkung hatten. Und hiermit kann der Dichter zweierlei gezeigt haben: erstens, wie Beide, sowohl Achilleus als Agamemnon, der Stimme der Vernunft unzugänglich sind, und sodann, wie willig die Vernunft — im vorliegenden Falle Nestor — ist ihre Stimme ertönen zu lassen, unbekümmert ob sie anerkannt werde oder nicht. Solche Bemerkungen werden sich aber schwerlich bei la Roche Eingang verschaffen, der nun ein für allemal das Gesetz dafür, was von einem einsichtigen Dichter zu fordern ist, gefunden und kraft dieses Gesetzes bewiesen hat, dass die Ilias und die Odyssee „Geschiebmassen“ sind, aus denen die Kritik nur „einzelne mitgeführte goldkörner alter epischer lieder“ herausklauben kann, sozusagen eine Menge Küchenabfälle, in denen man etwa hie und da Bruchstücke des poetischen Geistes eines entschwundenen Alterthums findet. — Aristoteles und Horaz, Lessing

und Goethe müssen ihre Aesthetik wieder von vorn anfangen, und zwar in P. la Roche's Schule, denn die von ihm repräsentirte Richtung führt in Deutschland noch das grosse Wort. Man findet kaum einen Band einer philologischen Zeitschrift, der nicht einen Artikel in dieser Richtung enthielte; Schul- und Universitätsprogramme folgen nach. Zwar haben Nitzsch und Bäumlein auch ihre Anhänger, aber der Strom geht doch immer in der von Lachmann angegebenen Richtung.

Die kritische Methode arbeitet immer im Dienste der Kritik, indem sie sich selbst kritisirt. Wie Lachmann den Homer zerlegt und corrigirt, so wird er wieder von la Roche, Köchly, Ribbeck, Hennings, Cauer u. A. modificirt und corrigirt. — Es ist aber reine Unmöglichkeit diese ganze Masse von Schriften durchzuarbeiten. Wir müssen sie jedenfalls bei Seite legen, bis wir die eigenen Versuche Lachmanns näher betrachtet haben, und um uns nicht zu überstürzen, fangen wir mit seiner Einleitung an, wo er zuerst auf den Widerspruch der letzten Zeilen des ersten und der ersten des zweiten Buches aufmerksam macht.

Die Götter haben sich auf dem Olympus am Gesange des Apollon und der Musen belustigt. Es wird Nacht, und Zeus begiebt sich zu Bett.

1, 611: ἔνθα καθεῦδ' ἀναβάς, παρὰ δὲ χρυσόθρονος Ἥρη,
2, 1: ἄλλοι μέν ῥα θεοί καὶ ἀνέρες ἱπποκορυσταί
εὗδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος.

Diese Zeilen sind im Zusammenhange nicht zu verstehen, sagt Lachmann: „Zeus ging zu Bett. und schlief, alle anderen Götter und Menschen schliefen, aber Zeus schlief nicht.“ — Hier ist nun zuerst zu bemerken, dass Lachmann die Worte Homers nicht genau wiedergegeben hat. Es heisst: „die Götter begaben sich jeder in sein Schlafzimmer, auch Zeus legte sich schlafen. Alle anderen Götter und Menschen schliefen die ganze Nacht (παννύχιοι), nur bei Zeus wollte der Schlaf nicht bleiben“ (Imperfectum, nicht Aorist), so dass also aller Widerspruch schwindet. Es ist nicht ohne Beispiel, wenn man καθεύδειν an der ersteren

Stelle nicht so streng in der Bedeutung „schlafen“ versteht, sondern nur „sich zur Ruhe begeben.“ Vgl. Od. 15, 4—7.

> εὗρε δὲ Τηλέμαχον καὶ Νέστορος ἀγλαὸν υἱόν
> εὕδοντ᾿ ἐν προδόμῳ Μενελάου κυδαλίμοιο,
> ἤτοι Νεστορίδην μαλακῷ δεδμημένον ὕπνῳ.
> Τηλέμαχον δ᾿ οὐχ ὕπνος ἔχε γλυκύς.

Athene trifft den Telemachos schlafend, aber während Nestors Sohn vom Schlafe bewältigt dalag, war der Schlaf nicht bei Telemachos. — Die Stelle entspricht ganz jener Il. 2, 2, und hier fehlt die Möglichkeit die Verse als Bestandtheile zweier Gedichte zu trennen. Entweder liegt hier Ungenauigkeit vor, wie sie in jener Zeit den Dichtern, Rhapsoden und Zuhörern geläufig war, oder ein besonderer Brauch des εὕδω, wozu noch kommt, dass das Imperfectum οὐκ ἔχε bedeutet: „der Schlaf fuhr nicht fort den Telemachos zu beherrschen.“

Indessen muss man einräumen, dass hier eine Veranlassung des Anstosses vorliegt, wenn auch kein Grund zu Lachmannschen Conjecturen. Das lässt sich von der nächsten Einwendung nicht sagen. „Neben ihm (Zeus) lag die goldthronende Here, die von der berufung des traumes nichts wissen durfte.“ Erstens, wenn Here schlief, konnte sie ja nicht hören, was Zeus sagte, und ihre Gegenwart war unschädlich, wenn es auch Geheimnisse waren, die Zeus aussprach. Lachmann wird aber auch nicht angeben können, weshalb Here nicht hören darf, was Zeus zu dem Traumgotte spricht. Dieser erhält ja nur den Befehl dem Agamemnon zu erzählen, er solle sein Heer rüsten und gegen die Stadt ziehen; denn an diesem Tage müsse sie fallen. Wenn Here dies hörte, so würde ja dadurch erreicht werden, dass auch sie, wie Agamemnon, getäuscht würde, und das könnte doch Zeus nicht zuwider sein. — Lachmann glaubt, Zeus habe zugleich den Traumgott in das Geheimniss eingeweiht, dass die Hoffnung, die er dem Agamemnon eingeben soll, falsch sei, und dies Geheimniss durfte Here natürlich nicht wissen;

da aber Zeus dem Traumgotte seine eigentliche Meinung gar nicht verräth, hat er auch nicht nöthig zu fürchten, dass Here wach sei und lausche. Sie wird doch nichts weiter hören, als was sie gern wissen will. Lachmann hat nicht recht hingesehen, was an der Stelle, die er als Ausgangspunkt benutzt, geschrieben steht.

Auf Grund seiner Deutung dieser Verse bemerkt er nun: „Ich will sagen, dass einstweilen zugegeben zwei auf einander folgende abschnitte seien von einem dichter, oft nach dem ersten ein aufhören des gesanges und ein neues anheben voraus gesetzt wird.“ — Obgleich die Motivirung zu wünschen übrig lässt, so ist doch die Bemerkung an und für sich gewiss richtig. So steht auch in der Odyssee 8, 87 und 90: ἤτοι ὅτε λήξειεν ἀείδων θεῖος ἀοιδός ....., αὐτὰρ ὅτ' ἂψ ἄρχοιτο καὶ ὀτρύνειαν ἀείδειν Φαιήκων οἱ ἄριστοι, ἐπεὶ τέρποντ' ἐπέεσσιν. — Das beweist aber nichts für „die Liedertheorie.“

Die nächste Bemerkung geht darauf aus, dass die verschiedenen Gesänge sehr wohl mit Uebergangspartikeln wie αὐτὰρ ἐπεὶ anheben können, „denn welche verbindung kann enger erscheinen als die durch ἔνθα? und gleichwohl fängt so die erzählung der Odyssee an, ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον.“

Wie bekannt fängt übrigens die Odyssee mit den Worten an: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, worauf erzählt wird, dass Odysseus viel gesehen und viel gelitten, zuletzt aber trotz aller seiner Bestrebungen seine Genossen verloren hatte. Dann fleht der Dichter die Muse an: „Theile auch uns von deiner Kenntniss mit, von irgend einem Punkte dieser Begebenheiten anhebend.“ Diesem „von irgend einem Punkte“ (ἁμόθεν) entsprechend wird folgendermassen fortgefahren: „Um diese Zeit (ἔνθα) waren die Andern alle heimgekehrt, nur Odysseus sass noch auf der Insel der Kalypso. Selbst in dem für seine Heimkunft bestimmten Jahre, nicht einmal da (οὐδ' ἔνθα) hatte er alle Noth überstanden, noch war er bei seinen Lieben.“

Lachmann meint, die ersten zehn Zeilen seien ein späterer Zusatz; das Gedicht müsse also ursprünglich mit dem elften Verse angefangen haben. Das erste Wort dieses Verses ist ἔνθα: also kann ein Gedicht mit ἔνθα anfangen, *quod erat demonstrandum.* — Nur lässt sich der Beweis auch umkehren. Selbstverständlich kann kein Gedicht mit den Worten anfangen: „Damals waren die Andern alle nach Hause gekommen"; man muss natürlich erst wissen, wann dieses „damals" war. Also ist v. 11 nicht der Anfang der Erzählung, sondern die Fortsetzung des zehnten Verses und des Wortes ἁμόθεν, und die Odyssee hebt nicht mit dem elften, sondern mit dem ersten Vers an (was übrigens keines Beweises bedarf, da es sich von selbst versteht).[1] Lachmann kommt mit seiner Hypothese zu einer grossen Anzahl von Gesängen, die mit αὐτὰρ ἐπεὶ u. dgl. anfangen. Dass dieses Unsinn ist, sieht er ein; aber doch will er beweisen, dass es homerisch ist. Leider verfehlt dieser Beweis seinen Zweck, und hiemit ist der Inhalt der zwei Seiten grossen Einleitung erschöpft.

Gehen wir zu den speciellen Betrachtungen über, so finden wir auf der ersten Seite, dass Lachmann Anstoss nimmt an 1, 493.

ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς.

Thetis hat nämlich v. 425 gesagt, dass sie erst nach zwölf

1) Von beiden Seiten begeht man in der Regel den Fehler die einleitenden Verse für ein Inhaltsverzeichniss dessen anzusehen, was später besungen werden soll. Das ist eine unkünstlerische Voraussetzung. Die Bestimmung der einleitenden Worte ist natürlich die, den Zuhörer auf den Standpunkt zu stellen und in die Stimmung zu bringen, in die der Dichter ihn am Anfang des Gedichtes versetzt wünscht. Folglich kann bis auf einen gewissen Grad etwas anticipirt werden, das erst später zur Sprache kommt (ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν), aber natürlich nur insoweit der Dichter eine solche Anticipation für nöthig hält. Eine Einleitung kann mitunter eine Uebersicht über das geben, was sich später vor den Augen des Zuhörers entwickeln wird, aber ihrer Natur zufolge darf sie definirt werden nur als die Darstellung dessen, was man schon vor dem eigentlichen Anfang des Gedichtes wissen muss. Dieser Satz könnte tautologisch erscheinen, ist aber doch nicht überflüssig.

Tagen mit Zeus sprechen könne. Darauf wird es v. 475 Nacht, v. 477 wieder Morgen und v. 488 heisst es, dass Achilleus in der darauffolgenden Zeit unthätig bei den Schiffen sass, während die andern Griechen kämpften. Wenn es dann unmittelbar darauf heisst, dass Thetis zwölf Tage nach dieser Zeit zu Zeus ging, hat sie also länger als nöthig gewartet, ehe sie die Bitte ihres Sohnes erfüllte. Denn 12 Tage nach den mehreren Tagen, die er schon unthätig bei den Schiffen gesessen hatte, ergeben wenigstens 16 Tage nach seiner Unterredung mit der Thetis.

Diese Betrachtung geht von der Meinung aus, dass ἐκ τοῖο „nach dem im vorigen Verse genannten Zeitpunkt" bedeuten müsse; diese Meinung ist aber unrichtig. Das Wort ὁ, ἡ, τό hat nämlich bei Homer ebensowohl die Bedeutung von *ille*, als von *hic*. Dies ersieht man schon aus Verbindungen wie σύν τε δύ' ἐρχομένω πρὸ ὁ τοῦ ἐνόησεν (Il. 10, 224), οὔθ' ὁ τὸν ἐξελάσαι, οὔθ' ὁ τὸν ἂψ ὤσασθαι (15, 417—418). 7, 317 wird erzählt, dass Ereuthalion mit Areithoos Rüstung angethan war.

137. τεύχε' ἔχων ὤμοισιν Ἀρηϊθόοιο ἄνακτος
142. τὸν Λυκόεργος ἔπεφνε δόλῳ, οὔτι κράτεΐ γε.
146. τεύχεα δ' ἐξενάριξε τά οἱ πόρε χάλκεος Ἄρης.
148. αὐτὰρ ἐπεὶ Λυκόεργος ἐνὶ μεγάροισιν ἐγήρα,
149. δῶκε δ' Ἐρευθαλίωνι φίλῳ θεράποντι φορῆναι.
150. τοῦ ὅ γε τεύχε' ἔχων προκαλίζετο πάντας ἀρίστους.

τοῦ τεύχεα muss man hier übersetzen: jenes Mannes Rüstung, nämlich nicht des zuletztgenannten Lykoergos, sondern des weiter oben erwähnten Areithoos.

Teukros spannt seinen Bogen gegen Hektor, doch Zeus verweigert ihm den Sieg,

ὅς ῥα φύλασσεν
Ἕκτορ', ἀτὰρ Τεῦκρον Τελαμώνιον εὖχος ἀπηύρα,
ὅς οἱ ἐυστρεφέα νευρὴν ἐν ἀμύμονι τόξῳ
ῥῆξ' ἐπὶ τῷ ἐρύοντι·

(15, 461—464), wo οἱ dem lateinischen *ei*, τῷ dagegen dem *illi* entspricht. Odyssee 5, 224 μετὰ καὶ τόδε τοῖσι γενέσθω.

Jeden Tag schleifte Achilleus den todten Hektor um das Grab des Patroklos. Doch Apollon schirmte die Leiche, so dass sie nicht beschädigt wurde; andere Götter forderten den Hermes auf sie dem Achilleus heimlich zu entwenden, doch widersetzten sich Here und Athene. Ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς (Il. 24, 31), da nahm Phoibos Apollon das Wort in dem Kreise der Götter. — ἐκ τοῖο will natürlich nicht sagen: von der Zeit an, als Here sich der Befreiung der Leiche widersetzte, sondern von dem v. 14 erwähnten Zeitpunkte an, wo Achilleus die Misshandlung der Leiche angefangen hatte. Dies entspricht ganz der hier behandelten Stelle: Als endlich zwölf Tage von jenem Zeitpunkte an verlaufen waren, nämlich von jenem von der Thetis (v. 424) angegebenen Tage an[1]).

Dieser Vers 424 ist nun für Lachmann der zweite Stein des Anstosses. Die Pest ist nach v. 51 eine Wirkung des Zorns des Apollon. Der Gott sitzt in einiger Entfernung von den Schiffen und sendet seine todbringenden Pfeile aus. Erst v. 457 hört die Pest auf die Fürbitte des Chryses wieder auf. Wie kann es also v. 424 heissen, dass Zeus mit allen Göttern den Tag zuvor zu den Aithiopen gegangen sei und erst nach Verlauf von zwölf Tagen zurückkehren werde?

Es ist unzweifelhaft unmöglich, was der Dichter hier erzählt; ist es aber auch unmöglich, dass er es hat erzählen können? Die Aithiopen wohnen am äussersten Ocean und sind recht wohl brauchbar, um die Götter zu ihnen zu schicken, wenn man sie von der Scene entfernt haben will. Wenn die

---

1) Wir haben hier denselben Fall wie bei den Worten οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος. Die beiden ganz parallelen Stellen müssen entweder beide verworfen werden (in welchem Falle man zwar die Antwort schuldig bleibt auf die Frage, wieso dann die Rhapsoden und die Zuhörer durch Jahrhunderte den Sprachfehler an beiden Stellen haben dulden können), oder man hat eine zwiefache Aufforderung, zu untersuchen, ob wirklich die Stelle ohne Sinn sei, ob der Fehler nicht möglicherweise in der mangelhaften Sprachkenntniss der Ausleger liege.

Götter sich über das Schicksal des Odysseus berathen wollen, sind sie am liebsten der Gegenwart des Poseidon überhoben, deshalb wird er vom Dichter in das Land der Aithiopen geschickt (Od. 1, 22), und bleibt dort, bis Odysseus 20 Tage später das Land der Phaiaken zu Gesicht bekommt. In demselben Augenblick kehrt Poseidon zurück, nicht etwa weil der Dichter meint, 20 Tage seien gerade die passende Zeit um bei den Aithiopen zu verweilen, sondern weil er will, dass gerade in diesem Augenblick das Schiff des Odysseus zerschellen soll, und dazu ist ihm Poseidon der rechte Mann.

So wünscht der Dichter auch im ersten Buche der Ilias einige Tage hingehen zu lassen, ehe Thetis das Begehren ihres Sohnes dem Zeus vorträgt. Deshalb schickt er diesen auf eine zwölftägige Reise zu den Aithiopen, und damit er mit königlicher Würde reise, müssen „alle Götter“ ihm folgen. Homers Recensentenaugen sind nicht scharf genug, um zu bemerken, dass, wie aus der Erzählung folgt, Apollon während derselben zwölf Tage in der Nähe von Troja sein muss. Er macht sich derselben Ungenauigkeit schuldig, die uns wiederholt in diesen Gedichten begegnet, die aber keinen Beweis für die Lachmannsche Hypothese enthält.

Im ersten Buche ist das Verhältniss nach Lachmann ziemlich einfach, indem 1, 347 + 430—492 das ursprüngliche Gedicht bilden, zu dem ein späterer Nachbildner nur 347—429 und 493—611 hinzugefügt hat. — Im zweiten Buche ist das Verhältniss schon verwickelter, indem 1—52, 87—142, 147—163, 165—179, 181—193, 198—202, 207—264, 333—483, 780—785 das ursprüngliche Gedicht bilden, während 53—86, 143—146, 164, 180, 194—197, 203—206, 265 332 spätere Zusätze sind. Die Verse 484—779 bilden ein ursprünglich selbständiges Gedicht, das der Sammler zwischen 483 und 780 eingeschaltet hat, und endlich ist 786—877 eine spätere Nachdichtung, die der Sammler den Versen 484—779 nachgebildet und an dieser Stelle angebracht hat.

Am meisten zufrieden ist Lachmann aber mit dem Re-

sultat seiner Untersuchungen über seinen zehnten Gesang[1]). Das ursprüngliche Gedicht besteht aus 11, 1—71, 84—192, 195—207, 210—496, 521—539, 544—557, worauf man, um die Fortsetzung zu erhalten, einen Sprung bis zu 14, 402 machen, und um das ursprüngliche Gedicht zusammenzubringen, die Verse 402—425, 427—429, 432—507 folgen lassen muss. Hier schliessen sich die Verse des 15. Buches 220—221, 232—280, mit Ausnahme einzelner Verse, die getilgt werden, dann 306—327, und schliesslich 515—590 an. Der Sammler hat also erst den ursprünglichen Gesang in kleinere Stückchen zerlegt, dann ausser den ganzen Gesängen 12 und 13 und der Hälfte von dem 14. und dem 15. Buche eine grosse Menge einzelner Verse und kleinerer Partien eingeschaltet.

Aber das ist noch nicht alles. Im 12. und 13. Buche wird Hektor Wagenkämpfer genannt, wovon in den andern Theilen des Gedichtes nichts zu finden ist. Um nun diesen Widerspruch zu verdecken, hat der Sammler 14, 430—431, 15, 258—261 und 280 eingeschaltet. Im 13. und im Anfang des 14. Buches sieht man Poseidon den Griechen helfen, wovon der Verfasser des 10. Lachmannschen Gesanges nichts weiss; der Sammler hat aber schleunigst 14, 508—522 eingeschaltet, blos damit der Leser durch v. 510 ἐπεί ῥ' ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσιγαῖος zu dem Glauben verführt werde, dass die beiden Partien ursprünglich zusammen gehörten, und aus demselben Grunde hat er die kurze Replik des Zeus 221 mit 9 Zeilen vermehrt[2]). Lachmanns zehnter Gesang weiss nichts weder vom Besuche des Patroklos bei dem verwundeten Machaon noch von der Aufforderung Nestors an

1) „Ich denke sagen zu dürfen, meine geduld ist nicht unbelohnt geblieben." S. 41.

2) Ueberhaupt haben die Anhänger Lachmanns mit den vielen zerstreuten Hindeutungen von dem einen Abschnitt der Ilias auf den andern ihre Noth. An das 9. Buch werden wir sogar 19, 140—141 erinnert, und umgekehrt werden 9, 66—68 und 80—88 Krieger ausgeschickt, um ausserhalb der Mauer und des Grabens Wache zu halten, blos damit sie im 10. Buche, 255 flg. zur Stelle seien, wo Odysseus und Diomedes zu ihrer nächtlichen Expedition Waffen von ihnen leihen.

Patroklos, er solle versuchen den Zorn des Achilleus zu mildern oder jedenfalls selbst in der Rüstung des Achilleus in den Kampf gehen; indem aber der Sammler das 16. und 17. Buch als Fortsetzung an den 10. Lachmannschen Gesang anknüpfte, soll er, um seine Fortsetzung einzuleiten, die Stellen 11, 497—520 (Machaon wird verwundet), 575—595 (Eurypylos wird verwundet), 596—805 (Patroklos' Besuch bei Machaon und Nestor, nebst den ermahnenden Worten des letzteren), 806—848 (Patroklos stützt den verwundeten Eurypylos), 15, 390 flg. (Patroklos hört im Zelte des Eurypylos das Kampfgetöse und eilt zu Achilleus) eingeschaltet haben.

Dieses eigenthümliche Spiel giebt nun zu verschiedenen Betrachtungen Anlass. Es leuchtet nämlich ein: je grossartiger die Thätigkeit des Bearbeiters gewesen ist, je mehr er die einzelnen Gesänge zertheilt hat, um Stücke des einen an die des andern anzupassen, je mehr er selbständig neue Partien hinzugedichtet, je mehr Verse er in sein Sammelwerk eingeschaltet hat, um den Leser in der Illusion zu erhalten, dass das Werk wirklich ein grosses Ganze sei: um so merkwürdiger ist die Gewissenhaftigkeit, mit der er die einzelnen Verse der ursprünglichen Gedichte in seinem neuen Werke hat stehen lassen, um so schöner ist die Bescheidenheit, mit der er seine eigne Persönlichkeit hinter dem Namen des Homer verborgen hat, um so schwärzer die Undankbarkeit seiner Zeitgenossen, die sein Werk zwar aufgenommen und bewundert, die Erinnerung an seinen Namen und seine Verdienste aber haben in Vergessenheit gerathen lassen; — und ist diese Arbeit in Athen vorgenommen worden, wie ja Lachmann annimmt, um so auffallender erscheint dann die Unwissenheit der attischen Redner und Geschichtschreiber in Betreff einer Grossthat des Geistes, die ihrer Vaterstadt zu dem grössten Ruhme würde gereichen können.

Je grösser die Veränderung ist, welche die einzelnen Gedichte bei der Zusammenarbeitung erlitten haben sollen, je mehr Arbeit man darauf verwendet hat, um Uebereinstimmung in die Einzelnheiten der verschiedenen Partien zu brin-

gen, um so mehr muss man sich wundern, dass doch noch so viele Widersprüche geblieben sind. Lachmann kann nicht begreifen, wie der Dichter selbst dann und wann unwesentliche Nebenumstände hat übersehen können. Nun will er uns glauben machen, dass der Fehler dem Manne zuzuschreiben sei, der seiner Theorie zufolge eben auf die gegenseitige Congruenz der einzelnen Partien seine besondere Aufmerksamkeit gerichtet hat.

Die Lachmannschen Restitutionsversuche werden uns allerdings nicht unter den besten Auspicien vorgeführt, aber, wie schon bemerkt, können sie vielleicht trotzdem ihre ästhetische Gültigkeit haben. Kann er beweisen, dass die von ihm aufgestellten Gesänge einzeln genommen grösseren poetischen Werth haben als in Verbindung mit den übrigen Theilen des Gedichtes, dass sie ihren Schwerpunkt in sich selbst haben, dass sie die Centralität besitzen, welche die Anhänger Wolfs zum Theil in der Ilias als einem Ganzen vermissen, dann muss man sich ja über seine „Liedertheorie“ freuen trotz der geschichtlichen Unmöglichkeiten und der psychologischen Schwierigkeiten, die sie darbietet.

Fangen wir also mit seinem ersten Gesange an 1—347 + 430—492.

Apollon sendet den Achaiern die Pest zur Strafe, weil Agamemnon die Tochter des Chryses nicht ausliefern will. Das veranlasst den Streit zwischen Achilleus und Agamemnon. Dieser giebt insoweit nach, als er die Sclavin ausliefert, aber als Ersatz nimmt er dem Achilleus die Briseis, worüber dann dieser zürnt und sich vom Kampfe fern hält. Chryseis wird ihrem Vater zugeführt, der nun den Apollon bittet die Pest aufhören zu lassen, und der Gott erhört sein Gebet.

Wo liegt hier das Hauptinteresse? Was ist der eigentliche Gegenstand des Gedichtes? Vielleicht die Pest? Was will denn die lange Stelle von den Verhandlungen zwischen

Achilleus und Agamemnon? Nach Lachmanns Verfahren muss sie consequenterweise weggelassen werden, so dass das Gedicht aus den Versen 9—53, 308—317 und 430—487 (ungefähr 100 Verse) besteht. Wie klein aber dies Gedicht auch wird, so finden wir doch keinen Mittelpunkt. Die Pest selbst wird nur in zwei Versen geschildert, als ob der Dichter so schnell wie möglich die Gräuelscenen abfertigen wollte, und der Zorn des Gottes wird zwar mit starken Farben in den 9 Versen 44—52 gemalt, aber seine Versöhnung wird nur mit 5 Worten erwähnt v. 457 τοῦ δὲ κλύε Φοῖβος Ἀπόλλων. Dagegen finden wir mit grosser Weitläufigkeit Dinge erzählt, die, verglichen mit der Versöhnung des Gottes, ziemlich gleichgültig erscheinen, nämlich: auf welche Weise Odysseus und seine Leute das Essen bereiten, die Knochen in Fett einhüllen, das rohe Fleisch darauf legen, Wein auf das Feuer giessen, die Fleischstücke an Bratspiesse stecken, wie sie sich schlafen legen, den folgenden Tag das Schiff takeln, wie die Fahrt geschah, wie sie das Schiff ans Land zogen, es mit Strebebäumen unterstützten und sich jeder nach seinem Zelte heim begab. — Dies kann kein selbständiges Gedicht sein, sondern nur eine mit einer gewissen behaglichen Breite ausgemalte Situation in einem grösseren erzählenden Gedichte.

Der zweite Theil des ersten Buches, wo Achilleus' Zorn der Hauptgegenstand wird[1]), hat die Eigenthümlichkeit, dass er auf etwas abzielt, das ausserhalb der eignen Grenzen des Gesanges liegt. Die Art und Weise wie die Spannung zwischen den beiden Häuptlingen allmählig wächst, ist mit grosser Anschaulichkeit dargestellt. Endlich kommt der entscheidende Augenblick, wo Achilleus die Hand ans Schwert legt, aber Athene hält ihn zurück und er bändigt seine Heftigkeit. In ihm gährt es aber immer noch, Nestors besonnene Worte haben keine Wirkung, und er droht, der Tag werde schon noch kommen, an welchem Agamemnon ihn vermissen werde.

---

1) Dies ist Köchly's erster Gesang in „Iliadis carmina XVI Scholarum in usum restituta 1861“.

Wann wird diese Drohung in Erfüllung gehen? Werden wir nicht im Gedichte selbst das Versprechen der Athene an Achilleus eingelöst sehen? Sollen Nestors Worte von dem Unglück, das aus der Uneinigkeit der beiden Häuptlinge entstehen wird, leeres Geschwätz bleiben? Oder ist es etwa gerade die Absicht des Dichters das Unglück selbst nicht hervortreten zu lassen, sondern recht lebhaft die Furcht vor dem Schrecklichen, was geschehen wird, zu erregen? — Nein! Achilleus' Zorn wird mehr angedeutet, als wirklich geschildert, und Lachmanns erster Gesang endigt ganz ruhig mit den Worten:

> αὐτὰρ ὁ μήνιε νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισιν
> διογενὴς Πηλῆος υἱός, πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς,
> οὔτε ποτ' εἰς ἀγορὴν πωλέσκετο κυδιάνειραν
> οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ
> αὖθι μένων, ποθέεσκε δ' ἀυτήν τε πτόλεμόν τε.

Liegt hier wirklich ein ganzer, selbständiger Gesang vor, so ist es ein glänzendes Beispiel für das horazische *„parturiunt montes“*; ist es dagegen nur Einleitung zur Ilias, so müssen wir den Takt bewundern, mit welchem der Dichter seine Wahl getroffen zwischen dem, was er in den Vordergrund stellen will, damit es zu vorläufiger Orientirung diene, und dem, was er auf gelegenere Zeit aufspart[1]). Auch das Stück 428—492 erhält dann seine Bedeutung. Es liegen 11 bis 12 Tage zwischen 427 und 493; es entspricht durchaus dem Geiste der homerischen Erzählung, dem Zuhörer das Fortschreiten dieser Zeit durch den eingeschalteten Bericht dessen, was sie ausfüllt, merken zu lassen.

Gehen wir über zu Lachmanns zehntem Gesang, von dem er sagen zu dürfen glaubt: „Meine geduld ist nicht unbe-

1) Vgl. S. 139—140, wo die Anwendung und Nichtanwendung der Gleichnisse uns zu demselben Resultate führte.

lohnt geblieben", so werden wir ein ähnliches Verhältniss finden, trotz der Anstrengungen des grossen Gelehrten, mittelst Conjecturen, ihn aus kleinen Stückchen des 11., 14. und 15. Buches zusammenzuflicken.

Die Heere gehen auf einander los, Agamemnon dringt schnell zwischen den Feinden vorwärts. Als er aber verwundet wird, wendet sich der Sieg auf die Seite der Troer; Diomedes und Odysseus werden verwundet, und selbst Aias muss weichen. Doch schleudert er in der äussersten Noth einen grossen Stein gegen Hektor, so dass dieser in Ohnmacht fällt; durch die Hülfe des Apollon erholt er sich aber bald wieder; viel Volk fällt auf beiden Seiten; „Antiochus von Menelaos ermahnt, tödtet den Melanippos, flieht aber vor Hektor.

ὣς τρέσε Νεστορίδης, ἐπὶ δὲ Τρῶές τε καὶ Ἕκτωρ
ἠχῇ θεσπεσίῃ βέλεα στονόεντα χέοντο.

mit diesen versen schliessen wir das zehnte lied, es ist erreicht, was die aufgabe dieses liedes war. die drei helden sind verwundet: Hektor hat den ruhm die Achäer bis an die schiffe zurück getrieben zu haben" (Betrachtungen S. 43).

Wenn wir auch den althellenischen Volksgesängen ein so grosses Interesse für „moralische Siege" zutrauen wollten, in welchen der Sieger, obwohl er nur bis an die den Feind schirmende Mauer gelangt ist, sich freut im Bewusstsein des Ruhmes „die Achäer bis an die schiffe zurückgetrieben zu haben", so sind wir doch damit auch nicht einen Schritt vorwärts gekommen. Ist das Gedicht ein Lobgesang auf Hektor, warum wird alsdann nicht sein Muth und seine Kraft gerühmt, sondern die des Agamemnon, des Diomedes, des Odysseus und des Aias? Ist dagegen das Hauptinteresse des Dichters auf die Griechen gerichtet, warum bemerkt man dann nicht mehr Sympathie für sie? Ein erzählendes Gedicht, das zu keinem Resultate führt, muss als Ersatz um so mehr Lyrik enthalten; aber dieses von Lachmann ausgeschiedene Stück ist vielleicht das am wenigsten lyrische der ganzen Ilias, und der errungene Sieg ist so resultatlos, dass der Vers, welcher

in unserer Ilias auf den von Lachmann als Schlussvers des zehnten Gesanges angenommenen Vers folgt, erzählt, wie Antilochos sich wieder gegen den Feind kehrt (στῆ δὲ μεταστρεφθείς, ἐπεὶ ἵκετο ἔθνος ἑταίρων), und dass dieser Vers sehr wohl in den Zusammenhang passt.

Neben der Inhaltslosigkeit des zehnten Lachmannschen Gesanges als selbständiges Ganze muss noch bemerkt werden, dass er nicht einmal sein gegebenes Versprechen erfüllt. „Wer wollte von einem schon so ausgedehnten liede noch die erfüllung der worte des Zeus verlangen, er werde selbst einen rath zur erholung der Achäer aussinnen (O. 234)?“ So lauten Lachmanns eigene Worte; als ob die Länge eines Gesanges den Dichter berechtigte gegen den Schluss hin Erwartungen in Bezug auf die Haupthandlung zu erregen, die er nicht befriedigen will. Eine scharfe Kritik dieses Versuchs findet sich bei einem übrigens dankbaren Anhänger Lachmanns, nämlich bei Cauer[1]).

11, 191 verspricht Zeus dem Hektor Sieg im Laufe des Tages von dem Augenblicke an, da Agamemnon verwundet wird. Nun liest man aber 14, 411 flg., welche Verse Lachmann noch zum 10. Gesange rechnet, dass Hektor von Aias' Hand mit einem Steine getroffen wird, so dass er das Bewusstsein verliert. Diese Zeilen kann man nicht ausscheiden, da 15, 221 flg., was auch noch zum 10. Gesange gehören soll, Hektors Heilung von diesem Unfalle erzählt. Behalten wir sie aber bei, so geräth der 10. Gesang mit sich selbst in Widerspruch: „Zeus hält sein Wort sehr schlecht, wenn er es zulässt, dass Hektor nun gleich in dem ersten Zusammenstoss mit Aias dermassen verwundet wird, dass es der göttlichen Heilkunst des Apollo bedarf, um ihn wieder auf die Beine zu bringen. Ich sollte meinen, dass Hektor nach einer solchen Erfahrung alle Ursache hätte, an der Zuverlässigkeit der göttlichen Versprechungen irre zu werden. Zweitens: die Verwundung Hektors kreuzt überhaupt —

1) Ueber die Urformen einiger Rhapsodien der Ilias.

von jeder vorhergegangenen Verheissung abgesehen — die Pläne des Gottes dergestalt, dass man schlechterdings nicht begreift, wie es zu derselben während einer Schlacht kommen kann, die Zeus von Anfang bis zu Ende nach seinem Willen lenkt. Wenn Zeus nach der Verwundung den Apollon absendet, um sie ungeschehen zu machen, fragt man billig, warum er nicht vor der That zu Gunsten seines Schützlings eingeschritten ist.“ — In unserer Ilias wird Hektor verwundet, während Zeus schläft und deshalb nichts von dem Gange der Dinge weiss; als er erwacht und sieht, was geschehen, schickt er den Apollon um ihn zu heilen. Nach Lachmanns Anordnung, der zufolge das 14. Buch nicht mit zu diesem Gesange gehört, ist die Unthätigkeit des Zeus bei dieser Gelegenheit unerklärlich.

So steht es mit dem 10. Gesange Lachmanns. Am Anfang fehlt jede bestimmte Angabe der Situation, am Schlusse lässt er eine göttliche Verheissung unerfüllt. Er ist durchweg ohne Halt und bietet nichts das Interesse Fesselndes; sein Resultat in Bezug auf den Krieg ist so gut wie nichts, und ausserdem besteht er aus zwei einander widersprechenden Hälften. Und doch ist dies der Gesang, über den Lachmann selbst sich so sehr freut.

Cauer wählt als vernünftigen Ausweg die Annahme, dass 14, 402 flg. und 15, 221 flg. von dem Sammler speciell für den Platz, den sie jetzt einnehmen, gedichtet worden seien. Dadurch kommt er aber in Collision mit Lachmanns 10. Gesange, der, wenn ihm dieser, obwohl nicht passende Schluss genommen wird, ein blosses Fragment wird. „Indessen Lachmann hat es selber ausgesprochen, dass man ein für allemal auf den Versuch verzichten müsse die ursprünglichen Lieder in ihrer vollen Integrität wieder herzustellen.“ „Die Diaskeuasten“ haben dann hier nur ein Bruchstück eines zu ihrer Zeit existirenden Gesanges benutzt und dasselbe mit Uebergehung alles Uebrigen in ihr neues Sammelwerk eingeordnet, wie sie denn überhaupt „keinen Anstand genommen haben,

ganze Abschnitte der vorgefundenen Lieder, die sich in den neuen Plan nicht fügen wollten, über Bord zu werfen."

Halten wir aber fest, dass die so hoch gepriesene „Liedertheorie" in der Tradition keine Stütze findet, dass sie nur zugelassen werden kann, wenn sie uns wirklich die ursprünglichen Gesänge aufweist, so ist damit gar nichts gewonnen, wenn sie in Bezug auf die einzelnen Abschnitte der Ilias darlegt, dass man sich auch einen anderen Zusammenhang denken kann, in den sie vielleicht ebenso gut würde passen können, als in den, in welchem wir sie jetzt vor uns haben.

Wie wenig kritisch die moderne Homerkritik gegen sich selbst ist, sieht man unter Anderm bei Lachmann S. 30: „Hermann nimmt mit recht anstoss am anfang des achten buchs Θ. 1—51, wo Zeus den göttern mit harten drohungen untersagt Troern oder Achäern zu helfen. sehr unpassend, sagt er, fahren dann Here und Athene ganz offen im wagen unter die heere den Achäern zu hilfe"[1]).

Es ist unstreitig „unpassend", wenn Athene und Here dem Befehle des Zeus offen Trotz bieten; aber man ist doch nicht berechtigt aus den Büchern alle Stellen zu tilgen, in denen irgend eine von den auftretenden Personen sich „unpassend" beträgt. Doch mag das sein! Wir können ja wohl v. 1—51 wegwerfen, um zu sehen, wie das Uebrige sich dann verhält. — Dann hat Zeus den Göttern nicht verboten am Kampfe Theil zu nehmen, sondern Here und Athene sind ganz schuldlos, wenn sie zur Erde herabsteigen, um ihren Freunden zu helfen. Und doch schickt Zeus ihnen die Iris nach (398) mit folgenden Worten: „Geh, schnelle Iris, und gebiete ihnen umzukehren; denn unser Zusammentreffen im Kampfe möchte für sie nicht erfreulich werden. Ich werde ihnen die Pferde vor dem Wagen lähmen; sie selbst will ich

---

1) Hermanns Worte op. 5, 63 lauten: *Perincepta essent, si praegressa esset gravis illa Jovis comminatio.*

herabschleudern und den Wagen zertrümmern, und in vollen zehn Jahren werden sie nicht von den Wunden gesunden, die mein Blitz ihnen schlagen wird, damit die Blauäugige erfahre, was es heisst gegen ihren eigenen Vater zu kämpfen."

„Ganz unpassend", will es mir scheinen, sind solche Ausdrücke Göttinnen gegenüber, die nichts Böses gethan haben. Ganz passend dagegen sind sie widerspenstigen Unterthanen gegenüber.

Ueberhaupt wird man mit der Betheiligung der Here am Kampfe recht wohl einverstanden sein, wenn man die verschiedenen Partien unserer Ilias zusammenhält. Sie hasst die Troer und möchte sie gern, wie Zeus sagt, „roh verschlingen" (4, 35). Deshalb nimmt sie auch am ersten Tage des Kampfes die Partie der Achaier und steigt (5, 711 flg.) mit der Athene herab, um dem Ares, der den Troern hilft, Einhalt zu thun. Am nächsten Tage verbietet Zeus unter harten Drohungen allen Göttern, welche es auch seien, am Kampfe Theil zu nehmen. Aber Here, die auch sonst gezeigt hat, dass sie sich nicht scheut dem Zeus Trotz zu bieten (15, 18—30), fordert jetzt erst (8, 201) den Poseidon auf ihr zu helfen und das Vorschreiten der Troer zu hemmen. Aber Poseidon will sich dem Zeus, der ja der stärkere ist, nicht widersetzen[1]). Here muss sich also vorläufig beruhigen. Zuletzt kann sie sich jedoch nicht länger halten. Sie verschafft sich die Hülfe der Athene, und nun wagen beide vereint dem Zeus zu trotzen, kehren aber, durch seine Drohungen erschreckt, bald wieder um. Am nächsten Tage gilt das Verbot noch, und die beiden Göttinnen, die vernommen haben, dass es Ernst damit ist, dürfen dem Zeus nicht aufs neue Trotz bieten. Poseidon hingegen, der sich am vorigen Tage aus Furcht ruhig verhalten hatte, hat jetzt mehr Muth gesammelt. Doch wagt er nicht, wie am gestrigen Tage Here und Athene, offen zu trotzen.

1) Was denken Lachmann und Hermann von der Furcht des Poseidon vor Zeus, wenn dieser ihm nicht verboten hat am Kampfe Theil zu nehmen? — 8, 209 ist sinnlos, wenn nicht 8, 5—40 vorausgegangen ist.

Er wartet bis zu dem Augenblick, da die Aufmerksamkeit des Zeus vom Kampfplatze abgewandt ist; erst dann mischt er sich heimlich unter die Kämpfenden und ermuthigt sie. Erst als Here dies sieht, wächst auch ihr Muth soweit, dass sie zwar nicht wagt dem Zeus offen zu trotzen, sich aber doch erkühnt ihn mit Liebe listig zu bethören, um so auch ferner seine Aufmerksamkeit abzulenken. Sowohl Poseidon als Here arbeiten im 13. und 14. Buche dem Willen des Zeus entgegen; aber was Here und Athene am vorigen Tage erlebt hatten (Buch 8), enthält eine Warnung für sie, nicht offen vorzugehen; dass Athene sich hier zurückhält, während Here Zeus zu täuschen wagt, stimmt auch mit 8, 407—408:

> Ἥρῃ δ' οὔ τι τόσον νεμεσίζομαι οὐδὲ χολοῦμαι·
> αἰεὶ γάρ μοι ἔωθεν ἐνικλᾶν, ὅττι κεν εἴπω.

Diese Stelle veranlasst uns auch den Versuch zu erwähnen, den Cauer macht, um aus 14, 27—134; 13, 10—38; 14, 153—401; 13, 802—832; 14, 402—441, 508—522; 15, 1—378 ein selbständiges Gedicht zu bilden[1]). —

Der menschliche Antheil an der Handlung ist in diesem Ausscheidungsversuche zu unbedeutend, um an und für sich auf Interesse Anspruch machen zu können. Der Kern des Gedichtes musste die Erzählung von der List der Here sein, und in der That liegt hier der Stoff vor zu einem ebenso amusanten Gedichte wie jenes, welches Demodokos bei den Phaiaken von dem gestörten Liebesabenteuer des Ares und der Aphrodite singt. Here, welche glaubt, es sei der unerschütterliche Entschluss des Zeus die Griechen zu verderben, wagt nun den Versuch seine Wachsamkeit einzuschläfern. Unter einem falschen Vorwande beschwatzt sie die Aphrodite, ihr den Liebesgürtel zu leihen. Darauf eilt sie den langen Weg bis zur Wohnung des Schlafes. Der furchtsame Gott wagt anfangs nicht zu helfen. Er erinnert sich nur zu

1) Cauers Versuch ist eine Verbesserung von Lachmanns dreizehntem Gesang.

gut, wie es ihm einmal in früherer Zeit erging, als er sich hatte verleiten lassen den Zeus in Schlaf zu versenken, während Here den Sturm gegen das Schiff des Herakles schickte. Als Zeus damals erwachte, wurde er gewaltig böse.

> Schleudernd umher die Götter im Saal; mich aber vor allen
> Sucht' er, und hätt' austilgend vom Aether ins Meer mich gestürzet;
> Nur die Nacht, die Bändigerin der Götter und Menschen,
> Nahm mich Fliehenden auf: da ruhete, wie er auch tobte,
> Zeus.

Aber Hypnos hat seine schwache Seite, an der ihn Here angreifen kann. Sie verspricht ihm die reizende Charitin Pasithea zur Frau, und sogleich hat er alle Furcht vergessen. — Die Bethörungsscene selbst ist mit sprudelnder Laune geschildert, und die ganze Erzählung würde vortrefflich den Mittelpunkt eines selbständigen kleineren Gedichtes bilden können, — besonders wenn der Dichter die Here die falsche Vorstellung hätte hegen lassen, dass ihre List wirklich von Nutzen sei, so dass man sich über ihre Täuschung hätte belustigen können, wenn sie später entdeckt hätte, dass sie doch nichts ausgerichtet habe, — und wenn die irdischen Begebenheiten in einer Weise erzählt wären, dass sie der himmlischen Handlung Relief geben könnten, wenn z. B. die Griechen wirklich, während Zeus schlief, einen bedeutenden Sieg gewonnen hätten, so dass sie im Siegesrausche jubelten, beim Erwachen des Zeus aber über Hals und Kopf fliehen mussten. Jetzt aber ist alles darauf angelegt nur eine Episode eines grösseren Gedichtes zu bilden. Here weiss recht wohl, dass sie nichts ausrichten kann. Poseidon kann ja nur für einen Augenblick (μίνυνθά περ 14, 358) den Griechen Zeit zur Erholung geben, während Zeus auf dem Ida schläft. Here, die sehr wohl weiss, dass sie den Beschluss des Zeus nicht hindern kann, will nur seine Ausführung verspäten. Da aber ein Aufschub keine Handlung, sondern nur ein Glied in der Reihe der Handlungen ist, so passt er nicht zur Haupthandlung eines Heldengedichtes. Die Troer werden nur über den Graben zurückgetrieben, und trotz der Wunden Hektors hört man doch kein Siegesjauchzen auf Seiten der Griechen.

Schliesslich fehlt es auch im Einzelnen nicht an Hinweisungen auf die anderen Abschnitte der Ilias. Selbst wenn man 15, 56—77 und 231—234 ausscheidet, enthält doch der Versuch der Here den Ares zu reizen (104—112), eine deutliche Hinweisung auf 13, 518, wo Askalaphos fällt; und überhaupt lenkt die Scene im Olymp (15, 85—141) die Aufmerksamkeit auf das Verhältniss zu den olympischen Göttern, wie wir es aus dem 4., 8. und 11. Buche kennen, so dass auch in dieser Beziehung die vorliegende Erzählung von Zeus und Here nicht selbständig, sondern nur Episode eines grösseren Ganzen ist.

Jedes grössere Gedicht enthält natürlich Partien, aus denen durch Veränderung des Stils, durch Zusätze und Ausscheidungen, durch Verkürzung oder Erweiterung einzelner Abschnitte ein neues selbständiges Gedicht gebildet werden kann; daraus folgt aber noch nicht, dass das grössere Gedicht wirklich aus kleineren Gedichten zusammengesetzt ist.

Die durchgeführte „Liedertheorie“ Lachmanns und seiner Anhänger ist ein grosser Fortschritt in der Untersuchung. Wolfs Beweisführung war von so vielen Seiten als unhaltbar erwiesen worden, dass sie nicht länger als Leitstern dienen konnte. Von um so grösserer Wirkung war der Hinweis auf den Einblick in vorhomerische Poesie, den seine Hypothese versprach. Die Mischung von kühnen Andeutungen und unklarer Durchführung, die sich sowohl bei ihm selbst als vielleicht noch mehr bei W. Müller in dessen „Homerischer Vorschule“ fand, vermochte mit einem gewissen mystischen Zauber zu wirken, der selten auf die nach neuen Entdeckungen lechzende gelehrte Welt einzuwirken verfehlt. Auf die Länge kann man sich aber damit nicht begnügen; die Dämmerung erweckt die Sehnsucht nach dem vollen Tageslicht, und das sollte nun durch eine Kritik hervorbrechen, welche zeigte, „dass der Sitz der homerischen Kunst im Einzelliede und nicht in der oft mangelhaften Verknüpfung der-

selben liegt"[1]). — Die Ausbeute des Versuchs lässt sich schon aus dem oben Entwickelten ermessen.

Immer muss Lachmann innerhalb der Grenzen des einzelnen Gesanges grössere oder kleinere Partien ausscheiden, die er nicht gebrauchen kann, und oft genug sein „Einzellied" aus dem vorliegenden Texte zusammenlesen. Auf diese Weise entfernen wir uns einerseits noch mehr vom kritischen Standpunkte und gerathen in ein wildes Phantasiren; andrerseits nähern wir uns aber wieder der von Lachmann so entschieden angefeindeten Tradition, denn je mehr Mühe man anwenden muss, um „die epischen Volkslieder" aus den verschiedenen Stücken unserer Ilias zusammenzulesen, um so mehr Kunst muss auch der Sammler angewandt haben, um sie von einander zu trennen und aus den Bruchstücken mit eingeschobenen Zwischengliedern ein neues Ganze zu bilden; mit andern Worten, in um so höherem Grade wird unsere Ilias keine Sammelarbeit, sondern ein Dichterwerk. — Aber das ist noch nicht genug. Untersucht man die Lachmannschen Gesänge genauer, so findet man, dass trotz aller seiner kühnen Conjecturen ihnen die ersten Bedingungen fehlen, um selbständige Gedichte zu sein[2]). Die Handlung findet in

1) Hennings in den „Jahrbüchern für Philologie" 81—82. S. 800.

2) Lachmann selbst gelangte nicht zu dieser Erkenntniss. Seine Nachfolger hingegen sind, wie wir schon gesehen haben, auf gutem Wege dazu. Rücksichtlich der Odyssee ist die Erkenntniss von Hennings selbst ausgesprochen, der mit Hülfe seiner zerlegenden Methode, aus dem 1. bis 4. Buche der Odyssee und einzelnen Stücken der späteren Bücher eine selbständige Telemachie hat bilden wollen, oder besser vier selbständige Gesänge, die doch jeder für sich eine gewisse Unselbständigkeit haben. „Mithin ist das erste Lied der Telemachie eine durchaus unvollständige Erzählung." „Allein auch die andern Lieder sind doch jedes einzeln für sich ohne eine rechte Einheit." — Deshalb meint Hennings, sie rühren von einem Dichter her und seien darauf berechnet, einander bis auf einen gewissen Grad zu ergänzen, so dass man eine in vier Abschnitte getheilte Epopöe erhält, eine Telemachie, deren Inhalt und Charakteristik er mit folgenden Worten angiebt: „Telemachos will sich von der Freierwirthschaft befreien. Ihm selbst gelingt es nicht. Er entschliesst sich zu einer Erkundigungsreise nach dem Odysseus; er fährt nach Pylos, nach Sparta.

ihnen keinen Abschluss, was doch kaum dadurch aufgewogen wird, dass eine ziemliche Anzahl gleichgültiger Nebenpersonen todtgeschlagen wird. Was für die fehlende Handlung entschädigen sollte, der lyrische Flug oder das psychologische Eindringen in die inneren bewegenden Kräfte der Seele, ist auch nicht vorhanden, so dass wir zu dem Resultate gelangen, dass wenn die Ilias aus kleineren, ursprünglich selbständigen Gedichten zusammengesetzt ist, der Sammler sie nicht nur beschnitten und zerlegt, die einzelnen Theilchen versetzt und mit selbständiger Hinzudichtung wieder zusammengeleimt, sondern auch dasjenige, was den ursprünglichen Gedichten ihren wesentlichen Charakter verlieh, ganz und gar entfernt, und seinem Werke ein hiervon ganz verschiedenes Gepräge gegeben hat.

Die Frage ist also die, was uns berechtigt anzunehmen, dass wir in unserer Ilias eine Umarbeitung solcher Gesänge haben, die, von einer dem Dichter und den Zuhörern bekannten Sagenwelt ausgehend, einen an Handlung armen Moment besungen haben, um dabei entweder der Lyrik und der psychologischen Reflexion freien Spielraum zu geben oder in irgend welcher andern Weise dem an Handlung armen Moment Interesse zu verleihen. Weit verbreitet ist die Meinung, dass in der griechischen Welt die Subjectivität sich langsam aus der Hülle der Objectivität herausgearbeitet habe. Nun sollen wir uns vor dem ältesten und objectivsten Dichterwerke des Alterthums eine Poesie denken, die das früher objectiv Gegebene nur als einen Anlass zu subjectiven Ergüssen benutzt hätte. Oder, wenn man die Sache nicht so verstanden haben will, wo liegt dann die Hauptstärke jener an Handlung armen „Einzellieder“?

Von Menelaos erfährt er, Odysseus lebe noch. Rasch eilt er zurück. Dieser Stoff war arm an Handlung, an spannenden Ereignissen. Für die Behandlung musste ein Hauptaugenmerk sein, der Ausschmückung halber an Stellen, die sonst leer an Interesse waren, verwandte Mythen in die Unterredungen einzuweben“ (Jahrbb. f. Phil. 3. Supplb. 208—209). — Das ist eine merkwürdige Naivität. Aber es ist Ehrlichkeit, und die verdient Anerkennung.

Ribbeck meint: „Es sind gelehrte Leute gewesen, von denen die Sammlung und Verknüpfung epischer Volkslieder herrührt, die das Alterthum schon unter dem Namen Ilias kennt, aber es waren keine epischen Volksdichter; sie übernahmen ein Werk, das dem Charakter des epischen Volksgesanges widerstrebt.“ — Dass die Ilias nicht den Charakter eines Volksliedes hat, das sehe ich wohl ein, und dass die Ilias frühere epische Gedichte als Voraussetzung hat, ist sowohl wahrscheinlich als erweislich. — Aber was weiss Ribbeck von älteren „epischen Volksliedern“?[1])

Lachmanns Liedertheorie enthielt das Versprechen uns einen Einblick in die unserer Ilias und Odyssee vorausgegangene Poesie zu gewähren. Aber weder Lachmann noch seine

---

1) Lachmann wollte nachweisen, dass unsere Ilias eine Zusammenstellung von 18 „Einzelliedern“ sei. Der Versuch misslang, indem diese 18 einzelnen Stücke sowohl der Centralität entbehrten, die uns berechtigen könnte sie für poetische Ganze anzusehen, als auch durchgängig einen epischen Charakter, die Form der Erzählung, nicht die des Gesanges hatten. Indessen die Kategorie des „Einzelliedes“ war einmal erfunden, und man wollte sie ungern wieder aufgeben. Auch Nitzsch und andere Gegner Lachmanns erkannten diese Dichtungsart als den Vorläufer der Epopöe an. „Ein solches Lied konnte nur mässigen Umfangs sein: jene behaglich sich ergehende Erzählung, jene breite, anschauliche Schilderung des ganzen Verlaufs war nicht am Orte.“ — „Jene schwanken noch zwischen Epos und Lyrik.“ (K. F. Hermann.) „Solche Lieder stehen zwischen epischer und lyrischer Weise in der Mitte“ (Bergk). „Der Ton und die Weise der kleinen Lieder wird mehrfach romanzenartig oder der Ballade ähnlich genannt“ (Nitzsch). Daraus hat auch Bergk (Ueber das älteste Versmass der Griechen) erschlossen, dass der Hexameter nicht das in diesen „Liedern“ angewandte Versmass habe sein können. — Aber dies ist nicht blos reines Phantasiren, sondern ein Phantasiren, das den Gang der Geschichte, wie wir ihn sonst kennen, geradezu auf den Kopf stellt. Die griechische Litteratur hebt mit der objectivsten aller Dichtungsarten an; ganz allmählig macht sich die dämmernde Subjectivität stärker geltend, ohne indess zu der Herrschaft zu gelangen, die sie in der mittelalterlichen Poesie erreicht hat. Nun hat die Wissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts die Behauptung aufgestellt, dass eine episch-lyrische Romanzenlitteratur dem objectiven Epos vorangegangen sei, nur weil man die „Einzellieder“ nicht aufgeben mag, obgleich man anerkennt, dass der concrete Beweis misslungen ist.

Anhänger haben sich die Mühe genommen, die von ihnen selbst aufgestellte Art der Poesie näher zu betrachten und zu beurtheilen (Ribbecks „Epische Volkslieder"). Köchly's „Iliadis carmina XVI" haben das Verdienst es versucht zu haben, ein in typographischer Rücksicht anschauliches Bild der Lachmannschen „Einzellieder" zu geben. Es wäre zu wünschen, dass einer oder der andere von Lachmanns Anhängern eine ästhetische Würdigung einiger dieser Gesänge gäbe, nicht sowohl rücksichtlich der Einzelnheiten — denn hier kann man immer vorgeben, dass sie von den „Diaskeuasten" gefälscht worden seien —, als vielmehr eine Würdigung des dichterischen Charakters und der Bedeutung ihrer Anlage, damit man deutlich erkennen könne, „dass der Sitz der homerischen Kunst im Einzelliede liegt". Dann wird sich zeigen, dass Lachmanns Versuch ein Hirngespinnst ist, das nur leichtgläubige Leute durch seine Kühnheit fangen kann, — keineswegs aber eine neue „Errungenschaft" für die Wissenschaft. Wie ich schon an den angeführten Beispielen dargelegt habe, und zum Ueberfluss noch an einigen weiteren Stellen, die nebenbei zur Sprache kommen, nachweisen werde, besteht der Charakter der „Einzellieder" wesentlich darin, dass sie ihren Schwerpunkt ausser sich haben, dass sie eben keine „Einzellieder" sind, sondern Theile eines grösseren Ganzen.

Ueberhaupt nützt es nichts ausfindig machen zu wollen, wie die Grundlage beschaffen gewesen ist, welche der Verfasser unserer Ilias oder Odyssee vorgefunden hat, wenn man nicht vorher den Charakter der beiden Gedichte selbst, wie sie jetzt vorliegen, untersucht hat. Ohne eine solche vorbereitende Untersuchung fehlt uns jeder Anhalt um zu errathen, was vom Zusammenarbeiter oder vom Dichter selbst herrührt, und was er Andern verdankt. — Der Uebersichtlichkeit wegen will ich mich bei dieser Untersuchung wesentlich an das eine Epos, die Ilias, halten.

D. Grote's Achilleis. Die Patroklee.

Wenn man Achilleus und die andern Figuren der Ilias vergleicht, so wird man bemerken, dass Aias, Odysseus, Diomedes und alle übrigen am Schlusse des Gedichtes genau noch dieselben sind, wie damals, als sie uns zuerst vor Augen geführt wurden; nur Achilleus ist gänzlich verändert.

„Thor," sagt er 21, 99 zu Lykaon, „der du mir von Lösegeld sprichst. Ja, ehe Patroklos den Tag seines Schicksals erreichte, war es mir lieber die Troer zu schonen; manchen liess ich leben und entliess ihn in seine Heimath gegen Lösegeld. Jetzt aber soll niemand dem Tode entfliehen von allen, die ein Gott in meine Hand giebt."

Man vergleiche seine stolze Aeusserung im ersten Buche, es werde der Tag bald kommen, an welchem es Agamemnon bereuen werde, ihn nicht geehrt zu haben; oder seine noch übermüthigere Stimmung 11, 609, wo er bei dem Unglück seiner Landsleute sich auf den Augenblick freut, wenn die Achaier ihm flehend zu Füssen liegen werden: man vergleiche diese Stellen mit 18, 107 flg.:

> Möchte der Zank aus Göttern und sterblichen Menschen vertilgt sein,
> Ha, und der Zorn, der oft auch den Weiseren pflegt zu erbittern:
> Der, weit süsser zuerst denn sanfteingleitender Honig,
> Bald in der Männer Brust aufwächst, wie dampfendes Feuer!

Zwar erkennt man in der Veränderung der Stimmung noch die Einheit der Gesinnung, die Identität der Persönlichkeit. Im ersten Buche will Achilleus in auflodernder Heftigkeit sein Schwert ergreifen, um den Agamemnon auf der Stelle zu tödten; erst im nächsten Augenblicke tritt die Besinnung ein. Und diese Scene wiederholt sich eigentlich fortwährend. Im 9. Buche verspricht er, seine Meinung ruhig und bündig auszusprechen, aber je mehr er im Verlaufe der Rede auf Agamemnon und sein Betragen zu reden kommt, um so heftiger wird er, bis er sich plötzlich selbst mit den Worten unterbricht: ἀλλὰ ἕκηλος ἐρρέτω (9, 376). — Im

16. Buche, wo Patroklos ihn nach der Ursache seiner Härte gegen seine Landsleute fragt, ist der Jähzorn wieder nahe daran die Oberhand zu gewinnen, bis er zuletzt mit den Worten abbricht:

> ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν, οὐδ' ἄρα πως ἦν
> ἀσπερχὲς κεχολῶσθαι.

Erst dann erklärt er ruhig, er sei durch sein einmal ausgesprochenes Wort gebunden. Auch an der früher erwähnten Stelle, wo er in Verzweiflung über den Tod des Freundes seinen Zorn verwünscht, muss er mit aller Kraft seine Gedanken von dem losreissen, was ihm unaufhörlich am Herzen nagt:

> ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν, ἀχνύμενοί περ
> θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσαντες ἀνάγκῃ.

Dieselben Verse begegnen uns noch einmal 19, 65—66, wo er dem Agamemnon Frieden und Versöhnung anbietet[1]).

Leidenschaft, Zorn, Schmerz stehen dem Achilleus immer im Wege und müssen beseitigt werden, ehe er auf sein Ziel lossteuern kann; sie sind der gefährliche Feind, der ihn jeden Augenblick zu bewältigen droht. Noch in der letzten ergreifenden Scene, wo sein Herz weich wird, als er den alten, kraftlosen Priamus sich herauswagen sieht, um von ihm, dem Todfeinde, der ihm so viele seiner Kinder erwürgt hat, die Auslieferung der Leiche des Sohnes zu erflehen, noch da dämmert die Leidenschaft und droht hervorzubrechen in dem Augenblicke, als der Greis ihn bittet, ob er nicht sogleich die Leiche des Sohnes sehen könne.

> Nicht mehr jetzt mich gereizt, o Greis! ......
> Drum lass ab, noch mehr mein trauerndes Herz zu erregen;
> Denn sonst möcht' ich, o Greis, auch dein nicht schonen im Zelte,
> Wie demüthig du flehst, und Zeus' Aufträge verletzen.
> (24, 560 flg.)

1) Vgl. Mure 1. S. 310—311.

Aber während diese ihm angeborenen Charakterzüge sich erhalten, wird doch die Hauptperson des Gedichtes verändert; aus dem übermüthigen Jüngling wird ein Lebensmüder, der sich eine nichtsnutzige Last der Erde dünkt (ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης). Durch trotzigen Eigensinn geht der frohe Lebensmuth in trostloses Grübeln und Todesgedanken über. Dies ist die Handlung der Ilias[1]).

Fassen wir nun diese Handlung des Gedichts zugleich als seinen Grundgedanken, als die Idee auf, von welcher der Dichter bei seinem poetischen Schaffen ausgegangen ist, so kann es leicht den Anschein gewinnen, als ob einzelne Partien, als nicht zur Sache gehörig oder als spätere Einschaltung, zu entfernen wären.

Einen von dieser Auffassung ausgehenden Versuch das ursprüngliche Gedicht aus den später hinzugedichteten Partien herauszuschälen, hat Grote in seiner History of Greece gemacht. Bei den umfassenden Studien des Verfassers und seiner seltenen Kenntniss der griechischen Welt verdient dieser Versuch eine genauere Prüfung.

Er denkt sich ein ursprüngliches Gedicht, die Achilleïs, welches aus dem 1., 8. und 11. bis 22. Buche bestehe. Die Bücher 2—7 betrachtet er als ein selbstständiges Gedicht, „die Ilias“, das später zwischen das 1. und 8. Buch einge-

---

1) Es ist deshalb nicht richtig, wenn eine Ankündigung eines neuen Dichterwerkes, um das Verhältniss des Epischen und des Dramatischen anschaulich zu machen, sich folgendermassen ausdrückt: „So oft Macbeth sich bewegt, wird er ein wesentlich anderer. Achilleus hingegen bleibt immer der nämliche, nur immer deutlicher und ausdrucksvoller; in diesem Stillstehen, in dieser ins breite gehenden Entwickelung liegt eben das Epische.“ In der Person des Achilleus ist ein so gründlicher Umschlag, wie die Griechen jener Zeit ihn überhaupt sich nur zu denken vermochten. Zwar ist die Veränderung bei Macbeth grösser, die Handlung bewegt sich zwischen Himmel und Hölle, und diese Extreme liegen weit ausser dem Bereich der griechischen Welt, aber eben deshalb kann man den Unterschied des Epischen und des Dramatischen nicht durch die Vergleichung eines christlichen Dramas mit einem heidnischen Epos anschaulich machen.

schaltet worden sei; so werden auch das 9., 10., 23. und 24. Buch als spätere Zusätze erkannt.

Der Inhalt der Achilleïs ist nun folgender: Agamemnon beleidigt den Achilleus; dieser hält jedoch seine Entrüstung zurück, da Athene ihm verspricht, er werde später sich rächen können. Dasselbe Versprechen erhält auch Thetis von Zeus, der auf ihre Bitte eingeht, es möge den Achaiern übel gehen, damit sie fühlen, was es heisst, den Tapfersten von allen ihrer Sache entfremdet zu haben. — Darauf rücken die Heere gegen einander los; schon am ersten Tage sind die Troer glücklich (8. Buch), aber am folgenden Tage ist ihr Sieg trotz der Tapferkeit der achaïschen Helden und trotz der Bestrebungen des Poseidon und der Here so vollständig, dass es für die Griechen keine Rettung gibt, wenn nicht Achilleus helfen will. Er geht zwar selbst nicht in den Kampf, sendet aber doch seinen Freund Patroklos. Dieser drängt auch die Troer zurück, wagt sich aber zu weit vor unter die Mauern der Stadt. Apollon lähmt seine Kraft, und nun wird er erst von Euphorbos verwundet und erhält sodann von Hektor den Todesstreich. Als Achilleus dies erfährt, wird er von rasendem Schmerz ergriffen. Er versöhnt sich mit Agamemnon und stürzt sich am folgenden Tage mit unbezwinglicher Kraft unter die Feinde, schlägt sie alle in die Flucht und tödtet zuletzt den Hektor.

Der Schluss dieser Grote'schen Achilleïs ist klar: über den Tod des Patroklos erbittert, tödtet Achilleus den Hektor. In der ersten Hälfte aber entspricht die Erfüllung nicht dem Versprechen. Athene verspricht 1, 212, Achilleus werde später für die erlittene Beleidigung Genugthuung erhalten:

ὧδε γὰρ ἐξερέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται·
καί ποτέ τοι τρὶς τόσσα παρέσσεται ἀγλαὰ δῶρα
ὕβριος εἵνεκα τῆσδε. σὺ δ' ἴσχεο πείθεο δ' ἡμῖν.

Auch 1, 509 bittet die Thetis den Zeus:

τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος, ὄφρ' ἂν Ἀχαιοί
υἱὸν ἐμὸν τίσωσι, ὀφέλλωσιν τέ ἑ τιμῇ,

und Zeus gibt dieser Bitte seine Zustimmung. Wesshalb wird

aber diese Zusage nicht erfüllt? Wesshalb schicken die Achaier nicht im Augenblick der Noth einen Boten zu Achilleus und geben ihm ehrenvolle Genugthuung, um ihn zu versöhnen? Wesshalb muss er, des Versprechens der Götter ungeachtet, seinen Freund in die Gefahr senden, ohne vorher von den Griechen ehrenvolle Genugthuung erhalten zu haben? und weshalb muss er diesen Freund verlieren? Mit dem Versprechen künftiger Genugthuung hält Athene ihn zurück, dass er nicht den Agamemnon im ersten Augenblicke des Streites tödtet. Aber statt Ersatz zu finden fühlt sich vielmehr Achilleus gerade da getroffen, wo es ihn am tiefsten schmerzt.

Soll der Tod des Patroklos und der Kummer, welcher den Achilleus des Versprechens der Götter ungeachtet trifft, motivirt werden, so muss Achilleus ihn selbst verschuldet haben. Der von den Göttern angekündigte Zeitpunkt muss erschienen sein, die Achaier müssen sich vor ihm gedemüthigt haben, und er muss den nie wiederkehrenden Zeitpunkt unbeachtet haben vorübergehen lassen; erst dann kann der Kummer ihn treffen als eine gerechte Strafe für die Härte seines Herzens.

Dies steht aber gerade in dem von Grote ausgeschiedenen 9. Buche, wo die Männer, welche dem Achilleus die liebsten unter seinen Landsleuten sind, zu ihm gesandt werden[1]). Sie bringen ihm von Agamemnon das Eingeständniss seines Unrechts, vollständige Genugthuung, und versprechen ihm Geschenke und Ehrenbezeigungen, so gross, wie nur möglich. Achilleus erkennt das Ehrenvolle, das für ihn in ihrem Anerbieten liegt, bleibt aber doch unbeugsam. Agamemnon hat ihn beleidigt; das kann er nicht vergessen.

ἐχθρὰ δέ μοι τοῦ δῶρα, τίω δέ μιν ἐν Καρὸς αἴςῃ
οὐδ εἴ μοι τόςα δοίη ὅςα ψάμαθός τε κόνις τε,
οὐδέ κεν ὧς ἔτι θυμὸν ἐμὸν πείςει Ἀγαμέμνων. (378 flg.)

1) χαίρετον· ἦ φίλοι ἄνδρες ἱκάνετον — ἦ τι μάλα χρεώ —
οἵ μοι σκυζομένῳ περ Ἀχαιῶν φίλτατοι ἐςτόν. (9, 197—198.)

Darauf hält der Wärter seiner Kindheit, der alte Phönix, ihm eine eindringliche Rede. Er hat selbst die Macht der Ate erprobt. Durch die Bitten seiner Mutter verleitet, hat er das Weib verführt, dem sein Vater seine Liebe zugewendet hatte; von dem eignen Vater verflucht, hat er diesen erst tödten wollen; später versank er in verzweifeltes Grübeln über seine eigenen bösen Gedanken und wollte sich selbst tödten; als die Freunde ihn daran hinderten, entfloh er und wandelte heimathlos umher, bis Peleus sich seiner freundlich annahm und er selbst in der liebreichen Sorge um den jungen Achilleus Ersatz statt eigener Kinder fand, die er in Folge des väterlichen Fluches nie erblicken sollte. Die Liebe, die er seit jener Zeit für Achilleus hegt, gibt seinen Worten besonderes Gewicht. An dem Beispiel des Meleagros zeigt er ihm ausserdem noch, wie thöricht es ist, Hartherzigkeit zu zeigen, wenn die ehemaligen Freunde um Hülfe flehen und Ehre und Ruhm als Lohn bieten. Die Zeit könne leicht erscheinen, wo man gezwungen werde, ihnen zu helfen, ohne Dank noch Ehre dafür zu erhalten[1]).

Nach diesen Worten bemerkt man, wie Achilleus in seinem Entschlusse zu wanken anfängt. Vorher (v. 357—361) sagte er, Agamemnon werde am folgenden Morgen die Schiffe der Myrmidonen auf offenem Meere nach Phthia heimsegeln sehen. Nach jener väterlichen Ermahnung des Phönix heisst es dagegen: „Wenn der Morgen graut, können wir ja überlegen, ob wir heimziehen oder hier bleiben wollen.“ (618—619).

Es liegt aber nicht im Charakter des Achilleus seinen Fehler einzugestehen; er hadert sogar mit dem Alten, weil er sich seiner Feinde annehme. Da erhebt sich Aias. Er ist

1) „Doch zeigt sich die Schönheit der Erfindung in ihrem höchsten Glanz erst, wenn man sie in Verbindung denkt mit der Erzählung von Meleagros, worin dem Achilleus sein eignes Bild und der tragische Ausgang, wenn er die Leidenschaft nicht bezwinge, warnend und prophetisch von seinem treuen alten Phönix vorgehalten wird.“ Welcker, Epischer Cyclus. Einl. VI.

eben kein Held der Rede, aber er weiss, welche Pflichten ein guter Kriegskamerad hat: „Gehen wir, Odysseus! Es hilft doch nichts mit Achill zu sprechen; so wenig kümmert ihn die Freundschaft, womit wir ihn immer vor allen andern geehrt haben. Andere nehmen eine Sühne an, selbst für den Bruder oder Sohn, der getödtet worden ist; aber er kann seinen Zorn nicht vergessen und noch dazu um eines Weibes willen. Wir bieten ihm doch jetzt als Ersatz sieben andere Weiber und noch vieles obendrein. — Zeige dich doch versöhnlich und ehre das gemeinsame Dach, das dich und uns birgt, unter das wir jetzt getreten sind, wir, die von allen Danaern ausgesandt sind, aber Anspruch darauf machen, dir am nächsten zu stehen und unter allen deine besten Freunde zu sein.“

Das ist derselbe Gedankengang, dem Achilleus gefolgt sein würde, wenn er von einem andern gehört hätte, der in gleicher Weise, wie er, handelte, und darum wirken die Worte des Aias stärker auf ihn, als die in so verlockender Weise vorgebrachten Anerbietungen des Odysseus und die ermahnenden Worte des Phoinix. „Du hast mir ganz nach dem Herzen gesprochen, aber mein Herz wallt auf, so oft ich daran denke, dass mich Agamemnon wie einen gemeinen Miethling behandelt hat. Gehet fort und verkündet, dass ich den Kampf nicht eher beginnen will, als bis Hektor an die Zelte der Myrmidonen gelangt und ihre Schiffe anzündet.“

Man sieht, dass der Gedanke, am nächsten Morgen aufzubrechen, nun gänzlich verschwunden ist; Achilleus ist aber zu stolz um einzugestehen, dass er seinen Entschluss geändert hat, obgleich er schon aufgegeben ist. Sein edleres Gefühl hat seinen Stolz nicht völlig besiegt und damit ist das Urtheil über ihn gefällt. — Und der Stolz bleibt. Am nächsten Tage, als er vom Borde seines Schiffes über die Ebene späht und den Nestor erblickt, wie er den verwundeten Machaon nach den Schiffen bringt, redet er den Patroklos an: „Nun glaube ich, dass die Achaier sich mir flehend zu Füssen werfen werden, denn gross ist die Noth, die

jetzt über sie kommt.“ Sein Hochmuth ist ungebeugt, und doch, wie es bei Kindern vorkommt — und Achilleus ist, was das Gemüth betrifft, in vielem ein Kind —, verräth er wohlwollende Neugierde, wer wohl der Verwundete sein möge.

Das Verlangen zu helfen und der Trotz, der es ihm verwehrt sich weichherzig zu zeigen, tritt wohl am stärksten im Anfang des 16. Buches hervor. Der stolze Ton zeigt sich sofort. Patroklos weint — heisst es bei unserm Dichter — wie eine Quelle, die von dem schroffen Felsen herabrieselt. Die Worte des Achilleus an ihn aber lauten: „Was weinst du wie ein kleines Mädchen, das neben der Mutter herläuft und ihr Kleid erfasst, damit sie es auf ihre Arme nehme?“ Als Patroklos seine Sorge um das Schicksal seiner Landsleute ausgesprochen, drängt Achilleus zwar den noch immer grollenden Zorn gegen Agamemnon zurück (ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάcομεν, οὐδ᾽ ἄρα πωc ἦν ἀcπερχὲc κεχολῶcθαι ἐνὶ φρεcίν), aber — er ist jetzt Sclave der Worte, die er im 9. Buche zu Ajas gesprochen — „Ich habe ja gesagt, dass ich von meinem Zorn nicht eher ablassen würde, als bis das Kampfgetöse und der Krieg bis zu meinen eigenen Schiffen herankäme.“ Und wenn er auch dem Patroklos gern erlaubt, seine Waffen zu nehmen, um damit die Troer einzuschüchtern, so ist er doch besorgt, er möge seinen Landsleuten zu grossen Nutzen bringen. Er soll nur die Feinde von den Schiffen zurückdrängen, damit die letzteren nicht vernichtet werden:

> ... Die anderen lass' im Gefild' umher sich ermorden.
> Wenn doch, o Vater Zeus, und Pallas Athen', und Apollon,
> Auch kein einziger Troer sich rettete, alle die da sind,
> Auch der Danaer keiner; und wir nur entflöhn der Vertilgung;
> Dass wir allein abrissen die heiligen Zinnen von Troia! (96 flg.)

Es ist also doch immer nur Eigenliebe, die den Achilleus beherrscht, und wenn er auch kurz darauf, als er das Feuer von den Schiffen emporlodern sieht, den Patroklos drängt, sich zu beeilen, so sind wir dennoch nicht be-

rechtigt zu glauben, dass allein die wohlwollende Fürsorge für die Griechen seine Seele bewegt.

Grote bringt für seine Ansicht, dass das 9. Buch später eingeschaltet worden sein soll, natürlich auch besondere Beweise bei. Da sich eine deutliche Hinweisung auf dieses Buch 19, 140 findet, wo Agamemnon von den Geschenken spricht, „die gestern dir im Gezelt ankommend verhiess der edle Odysseus“, so muss diese Stelle entfernt werden, und da Homer dort zufällig die Nacht zwischen gestern und vorgestern „gestern“ genannt hat, so wird dieses als ein Beweis für die Unechtheit der Stelle benutzt[1]). Ferner wundert Grote sich auch darüber, dass Achilleus 11, 609 und 16, 52 flg. es gänzlich übersieht, dass Agamemnon sich ja schon vor ihm gedemüthigt hat. Auch Schömann citirt die Worte εἴ μοι κρείων Ἀγαμέμνων ἤπια εἰδείη (16, 72—73) als einen Beweis dafür, dass Agamemnon dem Achilleus keine Anerbietungen zur Versöhnung gemacht habe. Wäre das 9. Buch echt, so müsste sich ja Achilleus correct folgendermassen ausdrücken *(rectius igitur dicendum fuit)* εἰ ἐγὼν Ἀγαμέμνονι δίῳ ἤπια εἰδείην. (Opuscula 3, p. 15.)

Wer berechtigt uns die Forderung an den Dichter zu stellen, er müsse den Achilleus völlig mit der Wahrheit übereinstimmend sprechen lassen? Wenn sich ihn nun der Dichter vorstellt, als übersähe er in seiner Leidenschaft ganz und gar, dass Agamemnon sich gedemüthigt hat? Bäumlein macht im 11. Bande des Philologus die Bemerkung, dass Achilleus auch im 9. Buche eben diesen Punkt stets übersieht, z. B. 9, 316:

> Dieweil ja nimmer ein Dank war,
> Rastlos fortzukämpfen den Kampf mit feindlichen Männern!
> Gleich ist des Bleibenden Loos, und sein, der im Felde sich anstrengt;
> Gleicher Ehre geniesst der Feig' und der tapfere Krieger.

Immer drehen sich seine Gedanken um die erlittene Schmach; nie fällt ihm ein, dass ihm ja jetzt Sühne geboten

1) Siehe hierüber oben S. 105.

wird. Und diese Verkehrtheit seiner Gedanken wird auch im 9. Buche von denen übersehen, welche ihn überreden wollen, von Odysseus sowohl wie von Phoinix und Aias[1]), natürlich weil der Fehler von Anfang an nicht in seiner Logik, sondern in seinem Gemüth begründet ist. Also können wir auch nicht erwarten, dass Patroklos im 16. Buche diesen Punkt besonders betont, und um so weniger, als ja Achilleus hier in sein Verlangen einwilligt, ihm seine Waffen zu leihen und die Myrmidonen in den Kampf folgen zu lassen.

Wäre das 9. Buch nicht vorausgegangen, so hätte Patroklos natürlich erst den Achilleus bitten müssen, selbst seinen Landsleuten Hülfe zu bringen. Nun beginnt er mit einer Entschuldigung, weil er es nicht wagt, die Sache seiner Freunde zu vertheidigen, und fährt, den Achilleus heftig tadelnd, also fort:

Grausamer! Nicht Dein Vater war traun der reisige Peleus,
Noch auch Thetis die Mutter; Dich schuf die finstere Meerfluth,
Dich hochstarrende Felsen: da Dir unfreundlich das Herz ist!

Diese Worte bezeugen genugsam, dass eine von Achilleus versäumte Veranlassung seinen Landsleuten zu Hülfe zu kommen vorangegangen sein muss, und wenn er nicht antwortet: „Lass sie denn selbst kommen und mich bitten“, so muss dies darin begründet sein, dass er sie schon früher abgewiesen hat.

Dass sich Agamemnon genügend gedemüthigt habe, kann Achilleus natürlich nicht erkennen. Wenn er auch fühlt, dass er zu weit gegangen ist (οὐδ᾽ ἄρα πως ἦν ἀσπερχὲς κεχολῶσθαι), so muss er doch, wie seine Stimmung einmal ist, die gestellten Friedensanträge als nicht vorhanden betrachten. Während er aber geneigt ist zu übersehen, dass Agamemnon sein Unrecht wieder gutgemacht hat, so vergisst er doch nicht, was er selbst im 9. Buche gesagt hat:

---

1) Mit demselben Recht, womit Schömann behauptet, der Verfasser des 16. Buches habe das 9. nicht gekannt, könnte man also behaupten, der Verfasser des 9. Buches habe das 9. Buch nicht gekannt.

ἦ τοι ἔφην γε
οὐ πρὶν μηνιθμὸν καταπαυσέμεν, ἀλλ' ὁπότ' ἂν δὴ
νῆας ἐμὰς ἀφίκηται ἀυτή τε πτόλεμός τε.

Diese Zeilen (16, 61—63) können Grote und Schömann nicht überspringen, und wenn Schömann sagt: „*Ac possit etiam contra quaeri, cur tandem probabilius sit, libri XVI poetae illum librum IX, quam libri IX poetae hunc XVI ante oculos fuisse*“, so liegt die Antwort erstens in dem einfachen arithmetischen Satze, dass 9 vor 16 und 16 nach 9 kommt, zweitens darin, dass sowohl die Worte des Achilleus und des Patroklos im 16. Buche als die Rede des Nestor im 11. und die Berathschlagung der Fürsten im 14. Buche unverständlich sind, wenn das 9. Buch nicht vorausgegangen ist.

In dem Augenblick, als die Troer vorrücken oder bereits über die Mauer in die Stadt dringen, muss der erste Gedanke sein, bei Achilleus Hülfe zu suchen, da nicht nur Nestor im 11. Buch in ihm den einzigen Retter sieht, sondern auch Agamemnon 14, 50 in dem Unglück der Achaier die Folge der Beleidigung erkennt, die er dem Achilleus zugefügt hat. Wenn also weder der eine noch der andere auch nur mit einem Worte davon redet, ihm mit Bitten und Gaben die Versöhnung anzubieten, so unterbleibt dies offenbar deshalb, weil sie (und mit ihnen der Dichter und seine Zuhörer) wissen, dass ein solcher Versuch unnütz ist.

Lässt man das 9. Buch weg, dann liegt in Patroklos' Tod und Achilleus' Trauer eine Verletzung der Versprechungen der Götter; das 16. Buch und die nächstfolgenden sind dann nicht nur unmotivirt, sondern müssen geradezu das Gerechtigkeitsgefühl beleidigen. Grote will aber von dem Buche nichts wissen. „*It carries the pride and egotism of Achilles beyond even the largest exigences of insulted honour and is shocking to that sentiment of Nemesis, which was so deeply seated in the Grecian mind*“. Sehr wohl! Genau dasselbe sagt Phoinix in einer weniger gelehrten aber eindringlicheren Form zu dem Helden selbst. Achilleus fordert die Nemesis

heraus, und die Göttin vergisst seine Herausforderung nicht[1]).

Dies ist eben das Tragische des Gedichts, und darin zeigt sich seine geistige Verwandtschaft mit der geschichtlichen Erzählung des Herodot und den Dramen des Sophokles.

Wie das 9. Buch die Motivirung des weiteren Verlaufs der Handlung giebt, so giebt uns das 16. Buch die mit poetischer Nothwendigkeit daraus folgende Katastrophe. Der Tod des Patroklos ist Strafe des Schicksals. Sie bildet aber nicht den Abschluss im Leben des Achilleus. Sie bringt ihn zwar zur Verzweiflung; bei Achilleus muss aber die Rache für den erlittenen Schmerz befriedigt werden; erst dann kann er sich in trübe Gedanken versenken.

Als Katastrophe des Gedichts hat das 16. Buch ein besonderes Interesse, ähnlich wie man etwa die vier ersten Aufzüge einer Tragödie überspringen und den 5. lesen kann, als umgekehrt; insoweit kann man allerdings mit einiger Berechtigung von einer selbstständigen Patroklee sprechen. Doch steht hier vieles, das nicht verstanden werden kann, wenn man es nicht in Verbindung mit dem übrigen Gedichte betrachtet. Das besondere Interesse zum Beispiel, das dem Sarpedon gewidmet wird, hat mit der Heldenthat und dem Heldentod des Patroklos nichts zu thun, und als Episode betrachtet ist der Bericht von seinem Tode zu breit und zu ausführlich in einem so kleinen Gedichte, wie die Patroklee sein würde; in dem grösseren Gedichte aber erhält er seine Bedeutung durch das Interesse, das man im 5. und 12. Buche für diesen Helden gewonnen hat. Die Handwunde des Glaukos, die ihn im 16. Buche hindert den Tod des Sarpedon zu rächen, hat er 12, 387 bekommen. Die Veranlassung zur Theilnahme des Patroklos am Kampfe ist eben die unbeugsame Härte des Achilleus, welcher zugleich selbst ungeduldig ihn in dem Augenblicke antreibt, als das Feuer vom Schiff des

1) Im Vorbeigehen mag bemerkt werden, dass Homer diese Göttin nicht kennt. Der Geist aber, der sie schuf, fand sich schon bei Hellas' ältestem Dichter.

Protesilaos auflodert, und selbst die Myrmidonen sammelt, während Patroklos sich rüstet. V. 124 flg.

> Aber Achilleus
> Schlug sich die Hüften vor Schmerz und redete so zu Patroklos:
> Hebe Dich, edeler Held Patroklos, reisiger Kämpfer!
> Denn ich seh' an den Schiffen der feindlichen Flamme Gewalt schon!
> Hüll' in die Waffen Dich rasch; ich gehe das Volk zu versammeln!

Achilleus ist es, der beim Abschied die Myrmidonen zur Tapferkeit aufeuert, der gleich Anfangs den Patroklos ermahnt, den Feind nicht zu weit nach der Stadtmauer hin zu verfolgen, und der schliesslich, als sie abziehen, zu Zeus fleht, er möge dem Patroklos den Sieg verleihen, „damit Hektor sehe, ob nicht mein Diener auch ohne meine Hülfe zu kämpfen versteht.“ Patroklos hat die Rüstung des Achilleus angelegt, und die Troer erschrecken, als sie diese gewahr werden, weil sie glauben, dass Achilleus selbst darunter verborgen sei (281). Sterbend verkündet Patroklos dem Hektor, dass die Rache ihn bald durch die Hand des Achilleus ereilen werde. Siegesberauscht legt Hektor die Rüstung des gefallenen Helden an — was wir sonst nirgends in der Ilias wiederfinden — und zwar nicht, weil Patroklos sie getragen hat, sondern weil sie dem Achilleus gehört.

> 17, 186. Bis ich mir selbst anlege des tadellosen Achilleus
> Schönes Geräth ....
> 17, 194. .... und zog die unsterbliche Wehr an,
> Sein des Peleiden Achilleus, die göttliche Uranionen
> Peleus dem Vater geschenkt; der reichte sie wieder dem Sohne,
> Altend; doch nicht alt wurde der Sohn in den Waffen des Vaters.
> (202—205.)
> ..... Du zeuchst die unsterbliche Wehr an,
> Sein des erhabenen Mannes, vor dem auch andere zittern!
> ..... nicht Dir Kehrenden aus dem Gefechte
> Grüssend Andromache löst die gepriesene Wehr des Achilleus.

Es ist daher ganz in der Ordnung, dass im 17. Gesange, der den Kampf um die Leiche des Patroklos erzählt, der Gedanke immer zu Achilleus zurückkehrt, dass der Dichter bei der Betrübniss verweilt, welche die Pferde zeigen, die vor dem Wagen des Peliden zu laufen pflegten, dass Antilochos

zu den Schiffen herab geschickt wird, um Achilleus zu verkünden, der liebste seiner Freunde sei gefallen. Denn das Gedicht ist ein Abschnitt einer Achilleïs.

Als selbstständige Patroklee betrachtet, hat dieser Abschnitt ausser dem in diesem Falle ziemlich häufigen Hinweis auf den noch grösseren Helden einen wesentlichen Mangel. Zwar ist der Tod des Patroklos schön geschildert, und wir werden für ihn eingenommen am Anfang des 16. Buches, wo er sich weinend die Erlaubniss erbittet, seinen Landsleuten helfen zu dürfen. Aber in der ganzen dazwischen liegenden Partie erkennt man in Patroklos nur den tapfern Krieger, nicht den sich aufopfernden ritterlichen Helden, was doch die Hauptsache sein müsste in einem selbstständigen Gedichte, das seinen ritterlichen Tod zum Hauptgegenstand hätte, in einem Gedichte, das ein griechisches Vorbild, z. B. des mittelalterlichen Rolandsliedes darböte. Da hätte man sehen müssen, wie Achilleus ihm ernstlich abriethe, sich an dem Kampfe der Griechen zu betheiligen, damit seine That noch schöner erschiene, und dort, wo er in seinem Eifer den Befehl des Achilleus vergisst und zu weit gegen die Stadt vordringt, würde der Dichter seine That in ein weit strahlenderes Licht gestellt haben, als hier, wo es heisst:

> Thörichter! Hätt' er das Wort des Peleiaden bewahret,
> Trann er entrann dem bösen Geschick des dunkelen Todes.
> Doch stets mächtiger ist ja Zeus' Rathschluss, denn der Menschen.

Auch die Weise, wie uns der Tod des Patroklos von Anfang an mitgetheilt wird, zeigt, dass die Aufmerksamkeit nicht ihm, sondern dem Achilleus vorzugsweise zugekehrt ist. Achilleus ist es, der, als sein Freund in den Kampf zieht, zu Zeus fleht, er möge ihn gesund zurückkehren lassen (ἀσκηθής μοι ἔπειτα θοὰς ἐπὶ νῆας ἵκοιτο); und Achilleus ist es, dem Zeus die eine Bitte gewährt, die andere aber versagt (τοῦ δ' ἔκλυε μητίετα Ζεύς. τῷ δ' ἕτερον μὲν ἔδωκε πατήρ, ἕτερον δ' ἀνένευε.)

Dies ist das sich jedesmal wiederholende Resultat eines jeden Versuchs, die einzelnen Abschnitte der Ilias zu selbst-

ständigen Gedichten machen zu wollen. Was in dem kleineren Gedichte der Knotenpunkt und die Hauptsache sein sollte, wenn es ein Ganzes für sich wäre, wird nur oberflächlich berührt oder fehlt gänzlich, eben weil der Schwerpunkt nicht innerhalb des kleineren Abschnittes liegt, sondern in dem grösseren Ganzen, wovon jenes nur ein einzelner Theil ist; und überdies findet man Einzelheiten in Menge, die nur in Verbindung mit den übrigen Abschnitten des Gedichtes eine Bedeutung haben.

Umgekehrt findet man in dem grösseren Gedichte allenthalben Einzelheiten zerstreut, die nur dadurch ihre Bedeutung erhalten, dass sie sich alle um jenen feststehenden Punkt gruppiren.

Vergleichen wir z. B. die Stellen, in welchen Patroklos vor dem 16. Buche erwähnt wird. Er wird gleich im 1. Buche genannt, wo Achilleus zornentbrannt die Versammlung verlässt (σύν τε Μενοιτιάδῃ καὶ οἷς ἑτάροισιν), aber so kurz und flüchtig, dass der Zuhörer vielleicht nicht einmal sein Vorhandensein bemerkt. Etwas bestimmter tritt er auf, als die Herolde die Briseis abzuholen kommen, und Achilleus, im Vertrauen auf die künftige Rache, dem Patroklos gebietet sie den Boten des Königs zu übergeben. Aber auch hier erhält man kein wirkliches Bild von seiner Persönlichkeit. Im 9. Buche dagegen, wo Odysseus und Aias den Achilleus im Zelte sitzend antreffen, wie er zu den Tönen einer Cither von den Thaten der Helden singt, ist niemand weiter bei ihm, als Patroklos, der ihm gegenüber sitzt und wartet, bis jener seinen Gesang beendigt. Hier wird keine Schilderung der beiden Helden gegeben, aber die Situation ist so deutlich, dass genügendes Licht auf die Personen fällt. Patroklos erscheint hier sofort den Augen des Zuhörers als derjenige, der im Stillen den Gedanken des Freundes folgt und sozusagen ihm seine Wünsche an den Augen absieht:

> ἦ καὶ Πατρόκλῳ ὅγ' ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε σιωπῇ
> Φοίνικι στορέσαι πυκινὸν λέχος. (620—621.)

Πάτροκλος δ' ἑτάροισιν ἰδὲ δμωῇσι κέλευσεν
Φοίνικι στορέσαι πυκινὸν λέχος ὅττι τάχιστα. (658—659.)

Im 11. Buche v. 599 sieht Achilleus vom Bord seines Schiffes aus Nestor mit einem verwundeten Krieger auf seinem Wagen vorüberfahren. Gleich ruft er seinen Freund herbei

und er, im Gezelte vernehmend,
Kam gleich Ares hervor; dies war des Wehes Beginn ihm.

Wenn ein Dichter von einer seiner Personen erzählt, dass das Unglück sie treffen werde, so braucht er unsere Aufmerksamkeit nicht besonders auf sie hinzulenken. Das Unglück selbst weckt unsere Theilnahme.

Achilleus bittet ihn zu erforschen, wer der Verwundete sei, und Patroklos läuft sogleich zwischen Schiffen und Gezelten davon. Als er zu Nestor gelangt, bittet dieser ihn sich zu setzen; aber er lehnt es ab, er müsse zu Achilleus zurück, der nicht der Mann sei, mit dessen Gebot man spassen könne. Da hält ihm Nestor eine eindringliche Rede, worin er ihm die Verpflichtung vorhält, als der ältere Freund dem Achilleus zuzureden. Jedenfalls müsse er seine Rüstung zu leihen und selbst mit den Myrmidonen seinen Landsleuten zu Hülfe zu kommen suchen.

„So sprach Nestor und rührte das Herz in der Brust des Patroklos", und dieser eilte nun zu dem Peliden zurück; als er aber zu dem Zelte des Odysseus gekommen war, begegnete ihm der verwundete Eurypylos, in dessen Schenkel ein Pfeil sass, so dass er hinkte. Der Schmerz presste ihm den Schweiss aus Stirn und Brust, und das schwarze Blut quoll aus der Wunde. Der Anblick jammerte den Patroklos. „Ihr Armen", sagte er, „die ihr so weit von der Heimath die troischen Hunde mit eurem Blute sättigen müsst". — Eurypylos bittet ihn, ihm zu helfen. — „Wie ist das möglich? Ich bin auf dem Wege zu Achilleus, um ihm zu sagen, was Nestor mir aufgetragen hat. Doch, ich will dich in deinem Schmerze nicht verlassen". — Hierauf geleitet er ihn, an seine Schulter gelehnt, in sein Zelt, schneidet ihm

den Pfeil aus dem Schenkel und heilt die Wunde mit Kräutern.

Hier am Schlusse des 11. Buches verlassen wir den Patroklos und treffen ihn erst 15, 390 wieder.

Solange die Troer und die Achaier die Mauer vor den Schiffen angriffen und vertheidigten, solange sass er im Zelte des Eurypylos, ihm die Zeit kürzend und heilsame Kräuter auf die Wunde legend; als er aber vernahm, dass die Troer über die Mauer heranstürmten und dass die Danaer mit Geschrei entflohen, da brach er in Jammern aus, schlug sich an die Hüften und sagte seufzend: „Eurypylos! Nun kann ich nicht länger bei dir verweilen, wie sehr du auch meiner Hülfe bedarfst. Nun muss ein Diener dich pflegen. Ich muss zu Achilleus eilen, um ihn zum Kampfe aufzufordern. Vielleicht kann ich mit der Hülfe eines Gottes durch meine Ueberredung sein Herz rühren. Die mahnenden Worte eines Freundes sind immer gut."

Wenn auch der Dichter nicht darauf ausgeht, den Patroklos zum Hauptgegenstand unseres Interesses zu machen, so versteht er es doch ganz anders, als Lachmann und W. Müller in ihrer Annahme einer besonderen Patroklee, unsere Theilnahme für den treuen Freund zu erregen, der dem Achilleus gegenüber immer demüthig, schweigsam und gehorsam ist (ja sogar, als er seinen Willen zu beugen versucht, nicht mit Worten, sondern nur mit Thränen redet), aber dabei die alten Kampfgenossen im Augenblick der Noth doch nicht vergisst. Die Wirkung, welche in unserem Gedichte hervorgebracht ist durch die Oekonomie, dass er in den ersten Büchern nur gelegentlich genannt wird, und die zarte Weise, wie der schöne Charakter nach und nach unserm Blick vorgeführt wird, ist von den Kritikern der jetzigen Zeit nicht beachtet worden. Sie haben anstatt dessen die Stunden gezählt und ausfindig gemacht, dass Patroklos sich zu lange bei dem Eurypylos aufgehalten habe. Deshalb, meinen sie, ist diese Partie unecht. Man könnte auch ein casuistisches Lehrbuch zur Hand nehmen, um zu zeigen, dass

man in Collisionsfällen dem Allgemeinen den Vorzug vor dem Besonderen geben müsse, und dass Patroklos Unrecht gethan habe, den einzelnen Krieger zu pflegen, statt sich zu bemühen, womöglich das ganze Heer zu retten. Aber Patroklos und Homer haben denselben Fehler: sie sind immer wie Kinder und vergessen über das Nähere das Fernere, und diesen Fehler kann unser Jahrhundert ihnen nicht verzeihen: deshalb müssen sie von der Kritik Tadel hören.

Die selbstständige Patroklee ist ein schnell aufgegriffener, aber nicht recht durchdachter Versuch, dasjenige auszuscheiden, was sich doch als ein intergrirender Theil unserer Ilias herausstellt und ebensogut eine Achilleis genannt werden könnte, nicht so wohl wegen der vorzüglichen Bedeutung des Achilleus als des vornehmsten Helden des Gedichts, als vielmehr deshalb, weil hier das Schicksal des Achilleus entschieden wird. Von diesem Gesichtspunkte aus giebt das 1. Buch die Einleitung, die Exposition, das 9. und das 11. Buch, das 16., 18. und 24. enthalten die Hauptmomente der Handlung: das Vergehen, die Strafe und die Wirkung der Strafe; den Uebermuth, das Unglück, die Trauer. Vorläufig lassen wir das Uebrige bei Seite; vielleicht wird es sich bei einer näheren Untersuchung herausstellen, dass es wesentlich mit dazu gehört; vielleicht haben aber auch diejenigen Recht, welche behaupten, dass es später eingeschaltet worden sei. — Ehe wir dieses prüfen, wollen wir noch einmal einen Blick auf das bisher Entwickelte werfen.

In Wolfs Vorlesungen heisst es S. 12: „Was man gewöhnlich von Haupthandlung, Haupthelden in der Ilias sagt, ist so zu betrachten, wie wenn jetzt ein Dichter den französischen Krieg besingen wollte. Oft wird sich eine Hauptbegebenheit oder Person finden, die das Centrum macht. Dies liegt aber im Cyclus der Geschichte, nicht in der Wahl des Dichters; und da die Griechen wohl vierzig cyclische Gedichte hatten, so ist wahrscheinlich, dass nicht in allen dieser glückliche Zufall war; aber doch musste dies in manchem der Fall seyn; so musste z. B. in einer Theseïde Theseus

ein Centrum geben. Dies war aber bloss glücklicher Zufall.“

Es ist ein unglücklicher Gedanke, eine historische Schilderung, bei welcher das ganze Detail, alles, was der Darstellung Leben und Fülle verleihen soll, mühsam aus mannigfach zerstreuten Berichten zusammengesucht werden muss, mit der Poesie zu vergleichen, die den ganzen äusseren Apparat mit Freiheit behandelt und sich also nur über die Phantasie des Dichters zu beklagen hat, wenn dieser Stoff sich um das, was für sich das Hauptinteresse in Anspruch nimmt, nicht recht gruppiren will. Jedoch ist diese Zusammenstellung insoweit eine glückliche zu nennen, als man schon daraus das Abweichende in der Wolfschen Auffassung des Verhältnisses zwischen Dichter und Stoff ersehen kann.

Selbst bei dem von seinem Stoff weit mehr beschränkten Geschichtsforscher erkennt man leicht an der Darstellung, ob man mit einem Schriftsteller zu thun hat, der die Gegenstände von einem bestimmten, und zwar durch die Natur der Sache selbst bestimmten Standpunkt aus betrachtet und jeden einzelnen Punkt in dem Lichte erscheinen lässt, worin er sich eben von diesem Punkte aus zeigt, — oder ob der Verfasser einfach die Begebenheiten ohne Rücksicht auf ihren Zusammenhang herzählt. Ein schlechter Geschichtschreiber kann selbst in die durchsichtigsten Partien der Geschichte Unklarheit bringen, während umgekehrt der glückliche und geniale Forscher selbst da, wo Andere nur bunte Verwirrung sehen, den orientirenden Gesichtspunkt aufzufinden im Stande ist. Um so mehr muss der Dichter, der seinen Stoff zum Theil selbst schafft, ihn beherrschen und gruppiren können.

Vielleicht ist es wahr, dass der Dichter keine Wahl im gewöhnlichen Sinne trifft, dass er, wenn er einmal von einem bestimmten Gegenstand ergriffen ist und den Kern desselben scharf ins Auge gefasst hat, sich nicht mehr damit begnügen kann sich nur in der Peripherie zu bewegen. Jedenfalls aber entscheidet die Persönlichkeit in dieser Sache, nicht „der Cyclus der Geschichte.“

Wolf hat sich, wie es scheint, trotz seines Scharfsinns in der Falle fangen lassen, auf die Horaz aufmerksam gemacht hat mit den Worten:

ut sibi quivis
speret idem; sudet multum frustraque laboret
ausus idem.

Um uns nicht einem ähnlichen Irrthum auszusetzen, wollen wir zu vorläufiger Orientirung in der epischen „*series juncturaque*“ die beiden homerischen Gedichte mit den späteren troischen Heldengedichten, so weit wir sie aus Fragmenten und Excerpten kennen, zusammenstellen.

E. Vergleichung mit den Kyklikern.

Aehnlich der Odyssee dichtete ein späterer Sänger die Νόστοι, welche das Schicksal der übrigen Fürsten, des Agamemnon, Menelaos, Neoptolemos und anderer während und nach ihrer Heimkehr behandelten. Hier konnte natürlich von einer Einheit der Handlung wie in jenem Gedichte, wo alles sich um den einen Helden Odysseus und seine Heimkunft dreht, keine Rede sein. Eher hätte man eine durchgehende Aehnlichkeit der Odyssee und der kleinen Ilias erwarten können, da auch in diesem Gedichte der eine Mann Odysseus die Hauptperson ist. Bevor man aber eine Vergleichung anstellen kann, muss man sich deutlich machen, was die Haupthandlung der Odyssee ist.

Nitzsch geht von einem falschen Anfangspunkte aus, wenn er in seiner Betrachtung das 9. Buch zu Grunde legt und moralische Belehrung sucht, indem er die vom 9. bis 12. Buche erwähnten Leiden, die er als eine Strafe des Himmels für die stolze Zuversicht und den Trotz des Odysseus gegen die Götter, vorzüglich gegen den Poseidon, ansieht, — der Gunst der Götter gegenüberstellt, die den Helden von dem Augenblicke an begleitet, als er seinen Fuss ins Land der Phaiaken gesetzt hat. Das Natürliche ist doch den Anfang da anzunehmen, wo der Dichter ihn hin verlegt, nämlich im ersten Buche. Die Erzählung des Odysseus bei

Alkinoos ist ein Rückblick auf diejenigen Ereignisse, welche vor dem Anfang liegen, ein letzter Blick, den der Zuhörer zugleich mit dem Helden auf die überstandenen Mühsale und Leiden gerade in dem Augenblicke zurückwirft, da jener den ersten Vorgeschmack des heimathlichen Friedens empfindet. Dass Zeus auf Bitten des Apollon das Schiff des Odysseus zertrümmert, bedeutet nicht, dass Zeus und Apollon über irgend ein Vergehen seinerseits entrüstet sind und erst versöhnt werden müssen, ehe er Ruhe gewinnen kann. Von der ganzen langen Erzählung alles dessen, was Odysseus von dem Augenblick der Zerstörung Troia's an, bis er schiffbrüchig die Insel der Kalypso erreichte, erdulden musste, soll man nur den Eindruck von Noth und Gefahren festhalten. Wir können uns freilich nicht enthalten, die himmlischen Ursachen der Ungunst des Schicksals zum Gegenstand einer tiefer gehenden Reflexion zu machen; der Dichter des Alterthums, bei welchem das Moment der Anschauung mehr entwickelt ist als das des Gedankens, hat zwar auf die vermuthlich ältere Sage vom Zorne des Poseidon darüber, dass Odysseus dem Kyklopen sein einziges Auge geblendet, hingedeutet: der zürnende Gott wird gleich im ersten Buche erwähnt; er zeigt sich wieder im 5., wo er die Flösse des Odysseus zertrümmert; im 9., wo der Besuch bei dem Kyklopen erzählt wird, hört man, wie dieser seinen Vater um Rache anfleht, und im 11. Buche gebietet Teiresias dem Odysseus, wenn er in seine Heimath gelangt sein und Ruhe in sein Haus gebracht haben werde, solle er weit ins Land hineinziehen und dort, wo niemand das salzige Meer geschaut, dem Gott des Meeres ein Sühnopfer bringen. Dieser Gedanke ist aber nicht vollständig durchgeführt; bei den andern Drangsalen, die den Odysseus treffen, wird bald Zeus, bald Apollon, bald gar kein Gott als Urheber genannt. Der Dichter hat keine bestimmte Ansicht von der Ursache des Unheils festgehalten, weil dieser Punkt ἔξω τοῦ μυθεύματος liegt, dem dunkeln Hintergrunde angehört, den der Blick des Dichters und des Zuhörers nicht recht durchdrungen hat.

Der Ausgangspunkt des Gedichtes findet sich, wie es auch ganz natürlich ist, in den einleitenden Worten, wo man sofort von dem weitgereisten Manne hört, der trotz aller Klugheit seine thörichte Mannschaft nicht hat retten können und nun selbst weit von der Heimath entfernt einsam auf der Insel der Kalypso sitzt, die ihn zu ihrem Gemahl haben will, während er sich beständig nach Ithaka und seiner Gattin sehnt. Das Mitgefühl für Odysseus und der dadurch erweckte Wunsch, dass er heimkehren möge, steigert sich noch, wenn wir sehen, wie er in seiner Heimath betrauert wird, und wie sehr man dort die lenkende Hand vermisst. Was für ein herrlicher Held er ist, wird noch deutlicher durch die Berichte des Nestor und des Menelaos im dritten und vierten Buche. Nicht nur seine eigenen Hausgenossen vermissen ihn, auch Fremde trauern, dass er, der hülfebereiteste und schnellste aller Kampfgenossen, nun so gänzlich verschollen und sicher eines schmählichen Todes gestorben sei [1]). Dann erst tritt der Held selbst in den Vordergrund. Bei den Phaiaken sehen wir ihn mit seiner ganzen persönlichen Tüchtigkeit und Liebenswürdigkeit, und theilen in den

1) Die Bedeutung des Besuchs bei Nestor und Menelaos ist so sehr übersehen worden, dass man diese Bücher als vier selbstständige Gedichte hat aussondern wollen, während sie doch in ihrer Totalität aufgefasst werden müssten, um eine Telemachie zu bilden. Das Resultat kennen wir schon: „Dieser Stoff war arm an Handlung", reich an „Stellen, die ohne Interesse waren", wenn sie nicht in Zusammenhang mit der übrigen Odyssee betrachtet wurden. „Musste der Dichter sich nicht bemühen, das wenige durch Ausschmückung so wunderbar und interessant wie möglich zu machen?" Da es dem Stoff an Interesse fehlte, musste der Dichter „der Ausschmückung halber verwandte Mythen in die Unterredungen einweben." Mit diesen Worten charakterisirt Hennings seine eigene Entdeckung (Telemachie 198 und 208—209). Nimmt man die vier Bücher, wie sie uns überliefert sind, als Theile der Odyssee, dann fehlt es ihnen nicht an Interesse, und die Erzählungen von den früheren Thaten des Odysseus werden nicht zu „verwandten Mythen", die „der Ausschmückung halber" eingeflochten werden, sondern sind ein wesentlicher Beitrag zur Charakteristik des Helden im Geiste Homers, nämlich indirect nach den Mittheilungen anderer Personen der Dichtung.

folgenden Büchern die Erbitterung des Eumaios darüber, dass die Freier in ihrer Frechheit eines solchen Königs Gut verzehren, um eines solchen Königs Gemahlin wider ihren Willen übermüthig sich bewerben.

Die Handlung geht im 1. bis 15. Buche nur langsam vorwärts; denn dass Odysseus von Ogygia nach Scheria fährt, und dass die Phaiaken ihn nach Ithaka bringen, liesse sich in wenigen Zeilen erzählen. Aber der Zuhörer wird immer mehr und mehr in die Situation hineingeführt. Er nimmt lebhaftes Interesse an der Theilnahme, welche Nestor, Menelaos, Alkinoos für den Helden zeigen, und an der Trauer der Penelope um den verloren geglaubten Gatten; er fühlt, wie Odysseus selbst, immer stärkere Sehnsucht nach der Rückkehr in die Heimath, und theilt mit den Hausgenossen das Verlangen nach dem abwesenden Herrn. Im 16. bis 19. Buche endlich packt ihn die Situation in ihrer vollen Stärke; er sieht, wie fest der Knoten geschürzt ist, und nun folgt die Lösung oder besser das Zerhauen des Knotens im 20. bis 22. Buche. Das 23. Buch ist die Wiedervereinigung der in der Jugend getrennten, jetzt in reiferen Jahren sich wieder findenden Gatten, während das 24. Buch hinzugefügt ist, um die der vollen Sicherheit in der Heimath noch entgegenstehenden Hindernisse vollends zu beseitigen.

Die Odysse fängt damit an, unser Mitgefühl für Odysseus und den Wunsch zu erregen, er möge endlich wieder Ruhe in der Heimath finden; am Schlusse preisen selbst die Schatten im Hades das Glück, dass seine Gemahlin während der vielen Jahre seiner Abwesenheit sein Andenken so treu bewahrt habe. Die Einheit der Handlung beruht nicht darin, dass alle einzelnen Ereignisse eine und dieselbe Person betreffen, sondern dass das Interesse für den Helden, welches gleich am Anfang entsteht, ununterbrochen rege erhalten wird bis zu dem Augenblicke, da sowohl er, als wir uns dem behaglichen Gefühl der Ruhe und des Friedens hingeben können.

Auch die kleine Ilias hat eigentlich nur eine Hauptperson,

den Odysseus, gehabt; denn wenn auch in einer und der andern Stelle der Dichtung von Philoktet oder Neptolemos Heldenthaten erzählt werden, so hat doch Odysseus erst diese beiden Männer nach Troia geholt. Ebenso wenig fehlt dem Gedichte ein bestimmtes Ziel, nämlich der Untergang Troia's. Aber in dem Verhältniss des Helden zu seinem Ziele liegt ein Zweifaches. Was hat das Ziel mit Odysseus' Schicksal zu schaffen? Er vollbringt eine That nach der andern, wagt sich in eine Gefahr nach der andern — und endlich fällt Troia. Was aber dann? — Menelaos erhält die Helena zurück, die Einwohner Troia's werden getödtet oder gefangen genommen; aber Odysseus? — Er geht zu Schiffe, um auf dem Meere umherzuirren, und innerhalb der Grenzen dieses Gedichtes erreicht sein Schicksal nicht sein Ziel. — Die Eroberung Troia's ist eins von den vielen Ereignissen während seines Lebens, nicht die Begebenheit κατ' ἐξοχήν.

Odysseus ist in diesem Gedichte ein Held, insoweit er Heldenthaten vollbringt; er ist aber doch nicht eigentlich der Held des Gedichtes, der, um den sich alles dreht. Das Gedicht mag lebhaft und unterhaltend gewesen sein, die Kühnheit und Schlauheit des Odysseus mag das Interesse der Zuhörer gefesselt haben, — aber es findet sich keine Spur einer Veränderung in seinem Schicksale von dem Augenblicke seines ersten Auftretens an bis dahin, wo er als Sieger Troia verlässt. Man ist nur Zeuge einiger Scenen in einem Acte seines Lebens. Aristoteles sagt, das Gedicht enthalte Stoff zu acht Tragödien, — es hätte leicht den Stoff zu jeder beliebigen Zahl von Tragödien hergeben können, ohne dass der Charakter des Gedichts dadurch verändert worden wäre. Diese Tragödien sind nämlich tragisch nur in Beziehung auf andere Personen, nicht aber in Bezug auf Odysseus. Er ist am Anfang dieser acht Tragödien derselbe wie am Schlusse, am Schlusse derselbe wie am Anfang, und — was noch misslicher ist — in demselben Verhältniss, wie die Hauptpersonen dieser Tragödien (Priamos, Eurypylos, Polyxene u. s. w.) das Mitgefühl der Zuschauer wecken, in demselben sinkt

Odysseus von der Stelle eines Helden bis zu der eines Tritagonisten herab. Man vergleiche z. B. den Philoktet des Sophokles.

Ein Gedicht mit einer nur handelnden Hauptperson kann nicht zu einer Einheit werden. Es ist zwar ein centraler Ausgangspunkt vorhanden, aber die Handlung ist eine Bewegung von diesem Centrum aus in den unendlichen Raum; die Einwirkung betrifft unmittelbar das Nächste, von diesem aus das Fernere, und so setzt sich die Bewegung nach aussen immer fort, gleich den Wellen, die sich um einen Stein bilden, den man ins Wasser wirft. Der Ausgangspunkt ist bald vergessen, wenn er nicht etwa der Ausgangspunkt einer neuen Bewegung wird und damit ein neues Zeugniss seiner Lebenskraft gibt. Der Handelnde erregt nur insoweit unser Interesse, als wir ihu nicht zufällig und nur einmal wirken, sondern seine Kraft zum Handeln immer aufs Neue bethätigen sehen. Nur das wiederholte Handeln kann ihn zur Hauptperson machen; damit aber kommen wir in die Unendlichkeit des Zufalls, die gleichviel an jedem beliebigen Punkte unterbrochen werden kann.

Das leidende Subject dagegen erregt sofort unser Mitgefühl; Andromache, die ihren Sohn vor ihren Augen ermordet sieht, ist an und für sich eine poetische Figur ohne Rücksicht auf alle vorhergegangenen Momente der Handlung. Will sich aber die Poesie eines solchen Stoffes vollständig bemächtigen, so muss sie in die Tiefen des Seelenlebens eindringen und den Schmerz, der in diesem Augenblick die Leidende ergreift, lyrisch aussprechen. Auf diesen Punkt ist aber die griechische Poesie erst spät gelangt. Sich in das einzelne Gefühl zu versenken ist nur in geringem Grade der griechischen Welt eigen, und desshalb finden wir auch nicht eine einzelne ergreifende Situation als Sujet eines der älteren Gedichte, wohl aber, dass man darauf hinausging, das Mitleid zu erregen durch die Schilderung, z. B. der vielen ergreifenden Einzelheiten in der grauenvollen Nacht, als Troia erobert wurde; so z. B. die Ἰλίου πέρσις des Arktinos.

Derselbe Arktinos wird als der Verfasser eines verloren gegangenen Gedichtes genannt, dessen erste Abtheilung davon gehandelt habe, wie die Amazonen dem Priamos zu Hülfe kamen. Achilleus riss sich los von der Trauer um Patroklos und ging gegen sie in den Kampf. In dem Augenblick, als er ihre Königin niederhieb und der Helm ihrem schönen Haupte entfiel, ward er von Liebe zu ihr ergriffen, aber es war zu spät; das Leben konnte nicht wieder in den todten Leib zurückgerufen werden. Das ist ein Stoff, aus dem das Mittelalter eine ergreifende Romanze hätte bilden können; denn im Mittelalter reichte ein solches Unglück hin, um das Gemüth eines Menschen sein Leben lang zu erfüllen, aber die Poesie des Arktinos hat solche Tiefe nicht gehabt. Was er so schön erfand, ist nicht zu seinem vollen Rechte gekommen, und die Erzählung von der wunderschönen Amazonenkönigin war nur der erste Theil eines längeren epischen Gedichts, das auch von den andern Leiden und Thaten des Achilleus handelte, bis zu dem Augenblicke, als er durch den Pfeil des Paris fiel.

Die griechische Welt gelangte nie zu der Vertiefung in Lust und Leid, zu der stillen Hingabe an das Gefühl, wie wir sie in den Dichtungen des Mittelalters finden. Die lyrische Poesie ist durchweg in der epischen und dramatischen gebunden, ohne die Hülle genügend abstreifen zu können. Die Ballade und das lyrische Drama sind desshalb in Hellas unbekannt, und wenn wir gegen den Verfall der Tragödie hin solchen Dichtungen begegnen, wie die Troades und die Hekabe des Euripides, die von Anfang bis zu Ende nur von Trauer reden, so ist das eben nicht eine vereinzelte Trauer, die (lyrisch) alle Klagen weckt, sondern es wird uns (episch) Trauer auf Trauer vorgeführt. Was die Poesie durch die Darstellung der einen Trauer nicht erreichen konnte, das wird durch Wiederholung bewirkt, und wie Euripides in der Tragödie, so scheint Arktinos in der epischen Poesie diesen Weg gewählt zu haben. Hier ist zwar Einheit der Person, Einheit der Stimmung, aber doch keine rechte Einheit der

Handlung, und betrachten wir die Angaben über den Inhalt der kleinen Ilias oder Cypria genauer, so finden wir hier eine noch buntere Mannichfaltigkeit der Begebenheiten.

Anders ist es mit Homer. In der Odyssee und der Ilias wird nicht eine Reihe glücklicher und unglücklicher Ereignisse geschildert, sondern die für den Helden entscheidende Begebenheit, hier der Uebergang von frohem Lebensmuth zur Verzweiflung, dort der Uebergang aus hoffnungslosem Missmuth zum Wiedersehen und Frieden in der Heimath. Das Glück wird anschaulicher, wenn es dem überstandenen Unglück gegenübersteht, man empfindet die Macht des Unglücks um so stärker, wenn man vorher den Sonnenschein des Glückes genossen hat. Aristoteles nennt wiederholt diesen Wechsel des Schicksals das Wesen der Tragödie, und wie das eine homerische Epos den Uebergang von der Trauer zur Freude darstellte, während das andere den entgegengesetzten Wechsel vorführte, so begegnen wir auch in der Tragödie beiden Richtungen, indem eine glücklich endende Tragödie bei den Griechen nicht wie bei uns eine *contradictio in adjecto* ist.

So sonderbar es auch scheinen mag: diese Einheit der Handlung in der Ilias und der Odyssee, welche Aristoteles der bunten Mannichfaltigkeit der späteren epischen Gedichte gegenüber so stark betont, wird von Wolf als ein Beweis gegen die ursprüngliche Einheit der homerischen Gedichte angeführt. Er meint nämlich, dass der Mangel an Zusammenhang in diesen späteren Gedichten dafür spreche, dass man zu jener Zeit die Kunst noch nicht verstanden habe, seinem Gedichte die Einheit der Handlung zu verleihen. „*Quae quum ita sint, quis putet illos omnes eam artem, quae tam eximiae perfectionis causa est, si ab Homero adhibitam vidissent, aut non intellexisse, aut intellectam aemulari noluisse.*“ (Prol. XXIX). Da die späteren Dichter diese Kunst nicht verstanden, so kann sie Homer, der ja älter war, gar nicht gekannt haben. „Man muss gar nicht glauben, dass der Dichter mit der Absicht, Regeln, die noch nicht existirten,

auszuüben, hinzukam“ (Vorl. S. 12). Insoweit also eine gewisse Einheit sich bemerkbar macht, ist sie theils dem späteren Bearbeiter, theils dem Zufall zu danken.

Ja, wenn der Dichter mit einer Art von Berechnung einen verschiedenartigen Stoff zu einer einheitlichen Handlung verarbeitet hätte, dann könnte Wolf Recht behalten; hat aber Plato Recht, die Gabe der Poesie wie die Liebe für eine Art μανία anzusehen, so wird man leicht das Verkehrte jener Folgerung einsehen, sobald man den Versuch macht, sie in die parallele Sphäre zu übertragen. „Wer könnte wohl glauben, dass Don Juan und alle die anderen, die von einem Liebesabenteuer zum andern flatterten, wenn sie die Kunst gekannt hätten, welche der Liebe eines Romeo so grossen Gehalt verlieh, sie entweder nicht verstanden hätten oder sie nicht hätten anwenden wollen?“

Der Unterschied muss natürlich von Anfang an nicht in der grösseren oder geringeren Einsicht in die poetischen Mittel gesucht werden, sondern in dem Unmittelbaren, in dem primitiven Verhältniss der Dichter zu ihrem Stoff. Der eine ist von einer Begebenheit so ergriffen, dass er immer bei ihr verweilt, sich in sie vertieft, und alle Umgebungen nur im Verhältniss zu ihr erschaut. Dadurch kommt Einheit der Handlung in sein Gedicht. — Der andere betrachtet, wie Ovid, das Einzelne mit weniger tiefem Interesse; seine Phantasie springt leicht von einem Gegenstande zu dem andern über, und das Gefühl folgt ihr ohne den ersten Eindruck festzuhalten. Seine Dichtung bleibt trotz ihrer Schönheit zusammenhangslos. — Zwischen Tiefe und Oberflächlichkeit, zwischen Ernst und Flattersinn besteht ein Unterschied, der sich für alle Zeit aufrecht erhalten wird und nicht getilgt werden kann, solange es eine Poesie giebt. Wohl findet sich in der modernen Poesie eine durch berechnende Kunst bewirkte Einheit der Handlung; aber von diesem Standpunkte aus werden Dichterwerke nach den Forderungen der Aesthetik oder nach einer Tendenz construirt, die in dem Verfasser auf anderem Wege, als dem der Poesie erzeugt worden

ist. Bei Homer muss man ohne weiteres annehmen, dass die Einheit der Handlung eine Folge davon ist, dass er gleich von Anfang an den Blick nur auf die eine Handlung richtete und deshalb sein Gedicht da abschloss, wo diese Handlung ihr Ziel erreicht hatte.

In der Odyssee hat sich daher der Blick des Dichters gleich von Anfang an auf den weitgereisten erfahrenen Mann gerichtet, der einsam am Ufer der ogygischen Insel sass und über das Meer hinstarrte, das ihn von der Heimath schied. Der Dichter lauscht aufmerksam auf alles, was auf Ithaka von dem abwesenden Helden erzählt wird, und begleitet den Telemachos, um in Pylos und Sparta Kunde über ihn einzuholen. Was anfangs dem Dichter und dem Zuhörer an Verständniss abgeht, gewinnen sie nach und nach, indem sie, treu wie Penelope, dem Helden Schritt für Schritt folgen, und ihn nicht eher verlassen, als bis sie ihn sicher und ruhig in der Heimath wissen.

Kein einziger Abschnitt der Odyssee kann als selbstständiges Gedicht bestehen; selbst die Erzählung von den Schicksalen des Odysseus während seiner Irrfahrten ist nur eine Reihe lose verbundener Einzelheiten, welche ihre poetische Bedeutung, und damit auch ihre Einheit, erst durch den Gegensatz zu der behaglichen Fröhlichkeit bei den Phaiaken und der festen Hoffnung erhalten, dass der Held sein Vaterland bald wieder sehen werde.

So ist es auch mit der Ilias. — Vor dem Entstehen dieses Gedichtes hat es sicherlich Sagen und Lieder von der reichen Stadt gegeben, die durch die ungezügelte Liebe ihres Fürsten zu Grunde ging, von der lieblichen Helena, die von Paris entführt wurde, von den vielen Helden, die sich vereinigten, um dem beleidigten Gatten Genugthuung zu verschaffen, von dem stärksten aller Helden, dem Achilleus, der so viele Städte eroberte und grössere Thaten als irgend ein anderer vollbrachte, dann aber in der Blüthe der Jugend durch den Pfeil des Paris den Tod fand. Dies alles hat unser Dichter gekannt, aber nichts von alle dem hat ihm so leb-

haft vor der Seele gestanden, als dass derjenige, welcher durch seine Härte das Unglück seiner Landsleute heraufbeschwor, selbst den Freund verlieren musste, der ihm das Liebste von allem auf Erden war, und deshalb machte er diesen Stoff zum Gegenstande seiner Dichtung.

F. Grote's Ilias.

Der im vorigen Abschnitte dargelegte Gang der Handlung ergab sich aus der Zusammenstellung der Bücher 1, 8—9, 16—18, 22 und 24. Es entsteht nun die Frage, was wir mit den übrigen Abschnitten machen sollen: ob es nicht vielleicht spätere Zusätze sind, welche ursprünglich selbstständige Gedichte waren und von einer ordnenden Hand mit der Ilias in Verbindung gebracht worden sind.

Wir beginnen mit einer Betrachtung der 6 Bücher 2—7 und zunächst des 5. Buches, welches man als eine ursprünglich selbstständige Διομήδους ἀριστεία aufgefasst hat und Lachmann, wie es scheint, einem und demselben Verfasser mit dem 2. Gesang zuschreibt.

„Gleich wo das fünfte lied anfängt, Δ 422:

Ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέι κῦμα θαλάσσης,

zeigt sich ein ganz anderer, uns aber bereits wohl bekannter charakter der darstellung, nämlich der des zweiten liedes.“ Ja — diesen Charakter, den Reichthum an Bildern, finden wir jedesmal, so oft Massen in Bewegung gesetzt werden: 2, 87—94, 144—149, 394—397 (das Brausen der Volksversammlung); 455—483, 780—785 (die Achaier ziehen gegen die Troer); 3, 1—13 (die Troer ziehen gegen die Achaier); 4, 422—456 (die Heere stürmen nach dem unentschiedenen Zweikampfe wieder auf einander los); 11, 62—74 (der Kampf des dritten Tages beginnt); 16, 155—164 (die Myrmidonen kommen zu Hülfe). Nur sind die Bilder etwas zahlreicher, wo die Heere uns das erste Mal vor die Augen treten und wir also früher empfangene Eindrücke nicht zur Vergleichung haben.

Gleiche Ursachen erzeugen gleiche Wirkungen, ein Satz, der auch in anderen Beziehungen von Lachmanns 5. Gesange gilt, wenn man ihn mit anderen Theilen der Ilias vergleicht. Während nämlich durch den Anfang desselben Lachmann an die Verse 455—483 des 2. Buches erinnert wird, hat der folgende Abschnitt ganz dasselbe Gepräge, wie das 8. und 11. Buch, d. h. wie die Beschreibung der Kämpfe des zweiten und dritten Tages, während er im Stile von den friedlichen Partien des 6. und 9. Buches gänzlich verschieden ist; denn ungleiche Ursachen erzeugen ungleiche Wirkungen, nicht nur bei verschiedenen, sondern auch bei einem und demselben Schriftsteller. — Doch wir wollen zunächst, was Lachmann zu thun versäumt hat, den Inhalt dieses Gesanges näher ins Auge fassen.

Die Heere stürmen gegen einander; Tapferkeit zeigt sich auf beiden Seiten; doch zeichnet sich vor allen Diomedes aus. Zwar verwundet ihn Paris durch einen Pfeilschuss, aber mit Athene's Hülfe gewinnt er seine Kraft wieder und die Göttin verleiht ihm ein scharfes Auge, damit er Menschen von Göttern unterscheiden könne und sich hüte mit letzteren zu kämpfen, es sei denn, fügt Athene hinzu, mit Aphrodite. Bald darauf kommen Pandaros und Aineias ihm entgegen; Pandaros fällt und Aineias wird verwundet. Aphrodite beschützt ihren Sohn; zwar wird auch sie verwundet, aber Apollon rettet den Aineias und fordert ausserdem den Ares auf, den Troern zu helfen, so dass Diomedes sich zurückziehen muss. Da kommen Here und Athene ihren Freunden zu Hülfe; Athene besteigt den Wagen des Diomedes; die Göttin und der sterbliche Mann stürmen gegen den Kriegsgott und verwunden ihn, so dass er die Erde verlässt; doch auch Here und Athene kehren zum Olymp zurück. „So war der Kampfplatz der Troer und Achaier von den Göttern verlassen. Der Kampf wogte hin und her.“ (6, 1—2). Dies ist der Schluss des Gesanges; wir sind genau noch an demselben Punkte, von dem wir ausgingen; auf keiner von beiden Seiten

ist etwas Entscheidendes geschehen: Hektors und Diomedes' Tapferkeit ist gleich fruchtlos gewesen.

Wenn nun die Heldenthaten des Diomedes der Gegenstand des Gedichtes sind, warum führen sie denn zu keinem Resultate? Wenn dagegen die Absicht die ist: zu zeigen, wie wenig selbst die Tapferkeit eines Diomedes vermag, wenn das Glück ungünstig ist, so erfährt man durch das ganze Gedicht hindurch zu wenig von der Ungunst des Glückes, und die Schlussworte:

πολλὰ δ' ἄρ' ἔνθα καὶ ἔνθ' ἴθυσε μάχη πεδίοιο
ἀλλήλων ἰθυνομένων χαλκήρεα δοῦρα

deuten auf nichts weniger, als auf entschiedenes Unglück. Sieht man nun von dem Resultate ab und bewundert mit Staunen die handelnde Person, welche selbst unter ungünstigen Verhältnissen so grosse Unerschrockenheit zeigt, so findet man allerdings, dass der Held in hohem Grade unerschrocken ist, aber es wird kein weiteres Gewicht auf diesen Umstand gelegt; Aphrodite und Ares greift er nur auf die ausdrückliche Aufforderung der Athene an, Ares sogar unter ihrem handgreiflichen Beistande[1]). Um die Tapferkeit des Diomedes im rechten Lichte zu sehen, muss man verschiedene Abschnitte aus den vorhergehenden und den nachfolgenden Büchern zusammennehmen, welche somit nicht entbehrt werden können, wenn man eine wirkliche Διομήδους ἀριστεία aufstellen will.

---

1) K. O. Müller irrt sich, wenn er in seiner Litteratūrgeschichte S. 90 einen Widerspruch in dieser Stelle findet. „Wir erwähnen hier insbesondere die widersprechenden Aeusserungen des Diomedes und seiner Rathgeberin Athene, ob ein Streit mit den Göttern räthlich sei oder nicht." — 5, 130 ermahnt zwar Athene den Diomedes nicht auf eigne Hand mit andern Göttern als mit der Aphrodite zu kämpfen, und wenn Diomedes dieses v. 434 einen Augenblick dem Apollen gegenüber vergisst, zieht er sich doch gleich wieder zurück v. 443, aber v. 827 kämpft er nicht auf eigne Faust; Athene steht ihm zur Seite, weist dem Speere seine Richtung an und giebt selbst ihm Nachdruck mit ihrer kräftigen Hand. — Das ist eine von den Ungenauigkeiten, die sich neben so vielem Verzüglichen in diesem Werke finden.

Als Menelaos vom Pfeile des Pandaros getroffen ist, rüsten sich alle Achaier zum Kampfe. Agamemnon führt an den Reihen vorbei und vertheilt Lob und Tadel, je nachdem er die Krieger sich beeifern oder säumen sieht (4, 223 flg.). Diomedes und seine Leute, die Aeussersten in der Reihe, sind die letzten, welche das Kriegsgeschrei hören, und deshalb auch die letzten, die sich in Bewegung setzen. Da schilt ihn Agamemnon als den unwürdigen Sohn eines tapfern Vaters. Diomedes antwortet nichts auf diesen unverdienten Vorwurf, denn er fühlt, dass die Worte des Königs berechtigt sind, und als Sthenelos widerspricht, ist dies nicht nach seinem Wunsche. „Schweige! Verhalte dich ruhig und höre mein Wort. Ich zürne nicht dem Hirten der Völker, dass er uns zum Streit anspornt. Sein ist ja der Ruhm, wenn wir siegen und Troia einnehmen, sein die Schande, wenn wir geschlagen werden. Wohlan! gehen auch wir also in den Kampf.“ Mit diesen Worten springt er vom Wagen herab und geht zu Fuss wie ein gemeiner Krieger in den Streit; aber er tritt so fest auf, dass die Rüstung um seine Brust erdröhnt; selbst ein Muthiger konnte darüber erschrecken.

Dieser Anfang ist charakteristisch für Diomedes als „*chevalier sans peur et sans reproche*“, und es ist auffällig, dass es Lachmann entgangen ist, wie unzertrennlich diese Partie (4, 365—419) mit dem 5. Buche in Verbindung steht. In diesem wird nun erzählt, dass Diomedes wie ein Löwe kämpft. Von Athene aufgefordert und mit ihrer Hülfe kämpft er sogar mit Göttern, richtet aber doch nichts aus. Gerade weil das Buch nun an einem so unentschiedenen Punkte abbricht, müssen wir weiter gehen und den Kampf bis zum Schlusse des Tages verfolgen (im 7. Buche), aber da sehen wir den Aias, nicht den Diomedes, mit Hektor in den Zweikampf gehen, und deshalb ist es Aias, der am Abend an Agamemnons Tische mit dem Rindslendenstück beehrt wird (7, 321). Zwar ist Diomedes nicht Schuld daran; die Götter, welche bestimmen, wen das Loos treffen solle, haben Aias den Vorzug gegeben. Dass aber der Dichter die Götter so handeln

lässt, zeigt eben, dass Aias hier die Hauptperson ist. Deshalb heisst es v. 781: „Aus dem Helme sprang das Loos, welches das Volk am liebsten wünschte, das des Aias", und selbst Hektor erschrickt darüber, dass er diesem sich stellen soll. — Erst im Rathe der Häuptlinge am nächsten Morgen hören wir wieder von Diomedes. Als nämlich der troische Herold im Namen des Alexandros verspricht, dass er alle Kostbarkeiten, welche Helena aus Sparta mitgebracht habe, auszuliefern und noch Ersatz aus seinem eigenen Schatze hinzuzufügen bereit sei, nur Helena selbst wolle er behalten, und als dann die übrigen Häuptlinge zu keinem Entschluss kommen können und deshalb schweigen: da ist es Diomedes, der das Wort nimmt: „Nun darf keiner weder die Kostbarkeiten des Alexandros noch die Helena annehmen; jeder, selbst ein Thor, sieht leicht ein, dass jetzt den Troern der Untergang bestimmt ist." (7, 400—402). Dieser Schluss ist ein schöner Gegensatz zu dem stolzen Schweigen des Helden am Anfange des Kampfes, und 4, 365 bis 7, 403 würden insoweit eine Διομήδους ἀριστεία abgeben können, wenn Diomedes in höherem Grade das Interesse der Zuhörer gefesselt hätte, wenn der Ruhm am Schlusse des Kampfes ihm und nicht dem Aias zugefallen wäre, wenn er aus eigenem Antriebe mit dem Ares zu kämpfen gewagt und wenn er überhaupt mit seiner Tapferkeit irgend eine Entscheidung hervorgerufen hätte.

Während so der Blick von Lachmanns Diomedee aus über den Kampf des ganzen Tages, der mit dem 7. Tage schliesst, schweifen muss, werden wir andererseits vom Anfange (4, 365) noch weiter zurückgewiesen; denn da 364—421, der letzte Abschnitt der von Agamemnon vorgenommenen Musterung, sich von der übrigen Musterung nicht trennen lässt, muss das zusammenhängende Gedicht schon mit 4, 223 anfangen:

ἔνθ' οὐκ ἂν βρίζοντα ἴδοις Ἀγαμέμνονα δῖον.

Dieser Anfang (der übrigens als Einleitung zu einem selbständigen Gedichte ein wunderliches Anfangswort hat, näm-

lich ἔνθα) passt besser für eine Ilias als für eine Diomedee, so dass wir auch von dieser Seite veranlasst werden, den Diomedes nur als einen einzelnen Helden unter vielen anzusehen. Das Gedicht muss also einen allgemeineren Charakter haben, wie sich auch aus dem dazwischenliegenden 6. Buche ergibt, wo die Aufmerksamkeit von Diomedes auf Hektor gelenkt wird, der seine fliehenden Landsleute bewegt, sich wieder gegen den Feind zu kehren und vor den Mauern Stand zu halten, während er selbst in die Stadt geht, um die Weiber aufzufordern, Pallas Athene um Gnade und Hülfe anzurufen [1]). Bei seiner Rückkehr feuert er den gesunkenen Muth seiner Landsleute wieder an, und der Streit entbrennt von neuem, wird jedoch bald wieder unterbrochen um von dem Zweikampfe zwischen Hektor und Aias abgelöst zu werden, bis auch dieser, ohne dass der eine oder der andere gesiegt hätte, beigelegt wird, indem sie einander Geschenke zum Andenken geben.

Wo Hektor zum Einstellen des Kampfes auffordert, sagt er:

ὅρκια μὲν Κρονίδης ὑψίζυγος οὐκ ἐτέλεσσεν (7, 69).

Diese nicht zur Ausführung gebrachten ὅρκια beziehen sich auf diejenigen, welche 3, 259, als Menelaos und Paris den ganzen Streit durch einen Zweikampf entscheiden sollen, abgeschlossen, aber im Anfange des 4. Buches gebrochen werden. Ferner 7, 351 hören wir in der Versammlung der Troer den Antenor sagen:

νῦν δ' ὅρκια πιστὰ
ψευσάμενοι μαχόμεσθα· τῷ οὔ νύ τι κέρδιον ἧμῖν.

An beiden Stellen haben wir eine directe Hinweisung auf das 3. Buch und den Anfang des 4.; indirect, aber nicht weniger entscheidend ist die Hinweisung 6, 312, wo Hektor in Troia den Alexandros mit der Helena in seinem eigenen

---

1) Hinsichtlich des Zusammentreffens des Glaukos und des Diomedes, welches die Zeit ausfüllt, in welcher Hektor in die Stadt geht, vgl. S. 132.

Hause trifft. Weshalb ist er da und nicht draussen bei seinen Landsleuten? Er ist doch sonst nicht feige, sagt Hektor (329). Die Antwort steht im 3. Buche, wo Aphrodite ihn von der Gewalt des Menelaos rettet und durch die Luft nach seiner Wohnung führt. Dort erfahren wir auch, woher der Zorn kommt, den Hektor für die Ursache seiner Abwesenheit vom Kampfe ansieht. Es heisst nämlich 3, 453—454 von den Troern:

> Nicht aus Freundschaft wahrlich verhehlten sie, wenn man ihn schaute;
> Denn verhasst war er Allen gesammt, wie das schwarze Verhängniss.

Diese Stimmung seiner Landsleute konnte ihm wohl Anlass geben zu zürnen. Auch die Worte der Helena 6, 349—351:

> Aber nachdem dies Uebel im Rath der Götter verhängt ward,
> Wär' ich wenigstens doch des besseren Mannes Genossin,
> Welcher empfände die Schmach und so viel Vorwürfe der Menschen!

bilden eine passende Fortsetzung zu 3, 428—429:

> Kommst du vom Kampfe zurück? O lägest du lieber getödtet
> Von dem gewaltigen Manne, der mir der erste Gemahl war!

5, 206—216 weist Pandaros direct auf seinen misslungenen Angriff auf Menelaos hin (4, 125). Wenn man auch diese Stelle tilgt, so wird man doch seine beiden missglückten Angriffe auf Diomedes 5, 100 flg., 280 flg. und seinen Tod 290 flg. nicht entfernen können, und dieser ist wesentlich durch seinen Friedensbruch im 4. Buche motivirt, das sich auch hierdurch mit dem 5. und den folgenden Büchern in natürlichem Zusammenhange zeigt.

Wir müssen also schon mit dem 3. Buche anfangen und gehen wir weiter bis 7, 411, so finden wir einen unvollendeten Zweikampf, auf den ein unentschiedener Streit zwischen den beiden Heeren folgt; hierauf abermals ein unvollendeter und noch unentschiednerer Zweikampf, und das Ganze wird dann mit einem unbefriedigt lassenden Friedensvorschlage von Seiten der Troer, der von den Achaiern stolz

zurückgewiesen wird, beschlossen. Nehmen wir noch den Anfang des 2. Buches hinzu, welches mit einem Traumgesicht beginnt, das dem Agamemnon verkündet, er werde noch an demselben Tage Troia erobern, so kennen wir den Gang des Abschnittes, aus welchem Grote eine selbständige Ilias macht, ein Heldengedicht voll lauter getäuschter Erwartungen, aber ohne den lustigen Ton, der herrschen müsste, wenn die fehlgeschlagenen Hoffnungen von ihrer komischen Seite angesehen werden sollten, und doch auch nicht mit einer solchen Situation endigt, dass die Handlung tragisch wird.

Wie das Verhältniss jetzt ist, drängt sich nothwendig zuerst die Frage auf, weshalb wohl Zeus den Agamemnon täuschen wolle, und sodann, was weiter aus dem Kampfe wird, der im 7. Buche noch zu keinem Abschluss gelangt ist. — Die Antwort auf die erstere Frage finden wir im 1. Buche unserer Ilias, wo Zeus der Thetis versprochen hat, die Achaier zu strafen. Die zweite Frage findet im 8. und im 11. bis 16. Buche ihre Beantwortung.

Schon hiedurch werden wir vorläufig darauf hingewiesen, die behandelte Partie so anzusehen, als sei sie von Anfang an vom Dichter dazu bestimmt gewesen, den ihr von der Tradition von Alters her angewiesenen Platz einzunehmen; aber auch im Einzelnen gehört sie, wie man sieht, zu dem grösseren Gedichte von Achilleus, wenn auch dieser nirgends in diesen Büchern handelnd auftritt.

Im 3. Verse des 2. Buches heisst es von Zeus:

> — — er sann unruhig im Geist um, wie er Achilleus
> Ehren möcht' —.

Dass das Heer den Vorschlag Agamemnons, heimzukehren, da doch nichts auszurichten sei, annimmt, versteht man am besten, wenn man bedenkt, dass die Myrmidonen mit ihrem Häuptling sich nun von der gemeinsamen Sache getrennt haben. Zwar berührt Agamemnon selbst anfänglich diesen Punkt nicht, aber Thersites hegt kein Bedenken, ihn zu tadeln:

> Hat er Achilleus doch, den weit vorragenden Krieger,
> Jetzo entehrt; denn er hält sein Geschenk, das er selber geraubet!

und v. 377 gesteht Agamemnon selbst:

> Denn ich selbst und Achilleus entzweiten uns, wegen des Mägdleins,
> Mit feindseligen Worten; ich aber begann die Entrüstung.
> Wenn wir je uns wieder vereinigen; traun nicht länger
> Säumt alsdann das Verderben von Ilios, auch nicht ein Kleines!

Die Abwesenheit des Achilleus und der Myrmidonen wird ferner 2, 686—694 und 769—779 erwähnt. Dass er im 3. Buche nicht unter den Fürsten genannt wird, die Priamos von der Mauer Troia's herab erblickt, so wenig wie unter den Häuptlingen, die Agamemnon im Vorbeigehen anredet, als er im 4. Buche die Reihen mustert, und dass im Kampfe selbst (im 5. bis 7. Buche) Aias und Diomedes die Helden des Tages sind, nicht Achilleus, und dass dieser nicht einmal unter den Helden genannt wird, die sich erheben, um die Herausforderung Hektors anzunehmen, dies alles beweist noch mehr als eine ausdrückliche Bemerkung, dass er abwesend ist, was übrigens ausser an den erwähnten Stellen auch z. B. da gesagt wird, wo Here in der Gestalt des Stentor die Achaier anfeuert: „Solange Achilleus sich am Kampfe betheiligte, wagten die Troer sich nicht einmal vor die Thore Troia's; nun dringen sie sogar bis zu den Schiffen vor“ (5, 787—791); und später, als Diomedes den Troern zu gefährlich wird, heisst es, vermuthlich doch nur in Folge perspectivischer Täuschung, welche das Nächste als das Grösste erscheinen lässt: „Nicht den Achilleus einmal fürchteten wir so“ (6, 99; vgl. 4, 512 flg., 7, 229).

Auch sonst sieht man immer die strahlende Gestalt des Achilleus im Hintergrunde.

Nireus ist der schönste unter allen Achaiern, das heisst nach dem Sohne des Peleus (2, 674); die Pferde des Eumelos übertrafen die aller andern, nur die des Peliden waren besser (2, 770), und Aias war der rüstigste der Helden nächst Achilleus. Achilleus ist es, der den Vater und die sieben Brüder der Andromache getödtet hat (6, 414—424), und seinem

Vater Peleus würde es gewiss sehr wenig gefallen, wenn er erführe, wie elend die achaiischen Helden jetzt sind (7, 125).

Weisen somit die gedachten Bücher auf den abwesenden Achilleus und seinen Zorn hin, so finden wir andererseits auch in den folgenden Büchern Hinweisungen auf diesen Abschnitt, was wir zunächst bezüglich des Diomedes näher nachweisen wollen. Dabei werden wir zugleich Gelegenheit finden zu zeigen, in welcher Weise der Charakter dieser und anderer Helden durch das Gedicht hindurch bewahrt ist.

Das 8. Buch, wo der Kampf nach der Waffenruhe von wenigen Tagen fortgesetzt wird, enthält auch die Fortsetzung der Heldenthaten des Diomedes. — Zeus ist den Achaiern ungünstig. Sogar Idomeneus, Agamemnon und die beiden Aias fliehen. Nur Nestor bleibt nothgedrungen zurück, da eins seiner Pferde von dem Pfeile des Alexandros getroffen worden ist. Jetzt hätte er sein Leben verloren, wenn Diomedes ihn nicht gesehen hätte. Dieser ruft dem Odysseus zu:

Edler Laertiad, erfindungsreicher Odysseus,
Wohin fliehst du, den Rücken gewandt, wie ein Feiger im Schwarme?
Dass nur keiner den Speer dir fliehenden Heft in die Schulter!
Bleib doch, damit wir dem Greis' abwehren den schrecklichen Mann da!
Jener sprach's; nicht hörte der herrliche Dulder Odysseus,
Sondern er stürmte vorbei zu den räumigen Schiffen Achaia's.

und Diomedes musste allein dem Greise beistehen. Er nahm ihn auf seinen eignen Wagen, wandte diesen gegen die Feinde und hätte sie gänzlich nach den Mauern der Stadt zurückgedrängt, wenn nicht Zeus, der den Troern den Sieg gönnte, einen Blitzstrahl gerade vor seinen Pferden herabgeschleudert hätte, so dass sie in die Kniee sanken. Nur ungern will Diomedes dem Rathe des Nestor folgen und die Fahrt nach den Schiffen lenken. Die höhnenden Worte Hektors reizen ihn; dreimal denkt er daran, auf die Troer loszustürzen, aber dreimal donnert Zeus vom Idagebirge her, um zu zeigen, dass es mit dem früher geschleuderten Blitze Ernst gewesen sei, und nun muss Diomedes sich bequemen seinen Landsleuten

zu folgen. Aber als die Argiver sich hinter dem Graben gesammelt haben und an erneuten Widerstand denken können, dann —

— rühmte sich keiner, so viel auch Danaer waren,
Dass vor Tydeus' Sohn er gelenkt die hurtigen Rosse,
Vorgesprengt aus dem Graben, und kühn entgegen gekämpfet.

Doch weder seine Tapferkeit, noch die des Aias reicht aus, und als der Abend bald darauf einbricht, lagern sich die Troer siegesstolz draussen auf der Ebene, während die Achaier ängstlich erwarten, was der nächste Tag bringen werde.

Als Agamemnon während dieser Rathlosigkeit den Vorschlag macht, an Bord der Schiffe zu gehen und heimzusegeln, entgegnet Diomedes: „Atride! dich will ich, wie es sich gebührt, in meiner Rede bekämpfen. Zürne mir nur nicht; du hast zuerst meinen Muth unter den Achaiern getadelt[1]) und gesagt, ich sei unkriegerisch und feige; wie wahr dies ist, wissen nun alle. Glaubst du, die Achaier seien schwach genug, deinem Rathe zu folgen? Hast du Lust, dann ziehe nur selbst fort. Wir andern wollen bleiben. Und sollten auch diese zagen, dann lass sie nur fliehen: Sthenelos und ich werden dann allein kämpfen, bis Troia's Tag erscheint. Wir stehen ja hier unter der Gnade der Götter" (9, 32—49).

Als nach der misslungenen Gesandtschaft an Achilleus die übrigen Häuptlinge von Muthlosigkeit ergriffen sind, ist es abermals Diomedes, welcher sagt: „Hätte doch Agamemnon nie den Peliden angefleht und ihm die vielen Gaben geboten. Jetzt ist er nur um so stolzer geworden. Lass ihn kämpfen oder bleiben, ganz wie es ihm beliebt. Wir wollen unbekümmert unser Mahl geniessen. Das wird uns erneute Kraft geben. Morgen musst du bei Tagesanbruch das Volk zum Kampfe auffordern und selbst tapfer unter den ersten erscheinen." (9, 697—709.)

---

1) Deutliche Hinweisung auf 4, 370 flg. (siehe oben S. 199).

Schliesslich ist er es, der mit Odysseus die gefährliche Kundschaft während der Nacht ausführt und am folgenden Tage als der Tapferste kämpft, bis er endlich verwundet sich zurückziehen muss.

Hier haben wir durchgehends Hinweisungen auf das 4. und 5. Buch oder doch Züge, die erst, wenn man sich jener Scenen erinnert, in ihrer rechten Bedeutung gefasst werden.

Ein eigenthümlicher Zug, der sich neben der unerschrockenen Derbheit und Entschlossenheit im Charakter des Diomedes zeigt und seinem stolzen Schweigen (4, 401 flg.) entspricht, ist die Bescheidenheit, womit er seine Meinung zurückhält, bis er sieht, dass sonst niemand etwas zu sagen hat.

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ.
ὀψὲ δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης. (7, 398—399.)

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ.
δὴν δ' ἄνεῳ ἦσαν τετιηότες υἷες Ἀχαιῶν·
ὀψὲ δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης.
(9, 21—31 und 694—696.)

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ.
τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης (10, 219).

Auch im 14. Buche, wo die verwundeten Fürsten Rath pflegen, schweigt Diomedes, bis Agamemnon den zu reden auffordert, der einen guten Vorschlag zu machen habe.

νῦν δ' εἴη ὃς τῆσδε γ' ἀμείνονα μῆτιν ἐνίσποι,
ἢ νέος ἠὲ παλαιός· ἐμοὶ δέ κεν ἀσμένῳ εἴη.
τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης.

So ausgemacht es aber ist, dass er nur dann spricht, wenn kein anderer sich das Wort zu nehmen erkühnt, so gewiss ist der Beifall, der von Seiten der anderen auf seine Rede folgt.

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο.
(7, 403—404. 9, 50—51.)

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἐπήνησαν βασιλῆες
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἱπποδάμοιο. (9, 710—711.)

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἔθελον Διομήδεϊ πολλοὶ ἕπεσθαι. (10, 227.)

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα τοῦ μάλα μὲν κλύον ἠδὲ πίθοντο.
(14, 133[1].)

Ueberall sehen wir rücksichtlich der Auffassung des Charakters des Diomedes Aehnlichkeit in den Büchern 2—7. Dasselbe erhellt aus der Betrachtung der beiden Helden, mit denen Diomedes in besondere Verbindung tritt, und die sich nicht weniger als er durch Klugheit im Rath und Tapferkeit im Kampfe auszeichnen, nämlich Nestor und Odysseus.

Nestor ist ein alter beredter Weiser. Auf seinen Rath wird die Gesandtschaft an Achilleus gesandt; er ist es, der später in derselben Nacht den Diomedes bewegt, die kühne Kundschaft zu unternehmen, er ist es endlich, der den Patroklos auf den Gedanken bringt, sich die Rüstung des Achilleus zu leihen. Nestor ist aber nicht nur ein kluger Mann. Er ist ein Mann, der sich bei jeder Gelegenheit bemüht, seine Klugheit sehen zu lassen und seinem Rath und seinen Ermahnungen grössere Autorität im Hinweis darauf zu verleihen, was für ein Mann er in jüngeren Jahren gewesen sei, wie man damals seinem Worte lauschte und seine Kraft bewunderte. Im ersten Buche ermahnt er Agamemnon und Achilleus zu gegenseitigem Nachgeben, jedoch vergebens. Im 2. Buche ist er es, der im Namen der Anderen zu Agamemnons Aufforderung ja sagt. Später hält er eine lange Rede, worin er zeigt, wie thöricht es sei, jetzt heimkehren zu wollen, jedoch wohl zu merken erst nachdem Odysseus das Volk dahin gebracht hat, seinen Fehler einzusehen:

Jener sprach's: auf schrieen die Danaer laut (und umher scholl
Ungestüm von den Schiffen das Jubelgetön der Achaier),

---

1) Diese Beobachtung über die stehenden Wendungen, womit Diomedes redend eingeführt wird, entnehme ich Mure I. S. 322. Ueberhaupt habe ich diesem Buche vieles zu verdanken, namentlich die vorzüglichen Charakterschilderungen der homerischen Figuren.

Alle das Wort hochpreisend des göttergleichen Odysseus.
Drauf vor jenen begann der geronische reisige Nestor.

Die Rede, mit welcher Nestor die Achaier von den Schiffen zurückzuhalten versucht, kommt etwas zu spät, da Odysseus bereits das Nöthige nach Möglichkeit gethan hat; sie enthält aber für Agamemnon einen guten Rath, wie man das Heer nach den Landschaften ordnen müsse.

Als die Achaier im 9. Buche nach dem unglücklichen Kampfe bei den Schiffen versammelt sind, ist es nicht Nestor, sondern Diomedes, der es verhindert, dass man auf Agamemnons Rath unverrichteter Sache heimkehrt; als aber einmal das Wort des Diomedes durchgedrungen, kommt Nestor mit seiner Weisheit hinterher. Er fordert den Agamemnon auf, das Volk auseinander gehen zu lassen; er habe einen Plan, den er dem engeren Rathe der Fürsten mittheilen wolle. Jetzt setzt er dreist alle Rücksicht bei Seite und fordert den König auf, sich vor Achilleus zu beugen. Man folgt seinem Rathe, und als die Gesandten gehen sollen, erhebt sich Nestor und erklärt sehr eifrig jedem einzelnen, besonders aber dem Odysseus, wie man es anfangen müsse, den Achilleus eines Besseren zu belehren[1]).

Alte Leute entwickeln immer grossen Eifer. Nestor ist klug, aber wie ein Greis, der vorzüglich in der Erinnerung lebt, ist er nicht immer bei der Hand, um seinen guten Rath im rechten Augenblicke anzubringen. Er hat Muth und Tapferkeit wie der Jüngste, aber doch muss er sich meist begnügen, die andern aufzumuntern und anzutreiben, dass sie sich ebenso brav zeigen, wie er selbst in jüngeren Tagen es gethan hat.

'Ατρεΐδη, μάλα μέν κεν ἐγὼν ἐθέλοιμι καὶ αὐτός
ὣς ἔμεν, ὡς ὅτε δῖον Ἐρευθαλίωνα κατέκταν. (4, 318.)

εἴθ' ὣς ἡβώοιμι, βίη δέ μοι ἔμπεδος εἴη,
ὡς ὁπότ' . . . . — (11, 670.)

ὣς ἔον εἴ ποτ' ἔον γε. — ὥς ποτ' ἔον

1) τοῖσι δὲ πόλλ' ἐπέτελλε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ
δενδίλλων ἐς ἕκαστον, Ὀδυσσῆϊ δὲ μάλιστα.

und ähnliche Worte hört man allenthalben aus seinem Munde (11, 762. 23, 629 und 643). Und doch ist er ein rüstiger alter Krieger (ἐπεὶ οὐ μὲν ἐπέτρεπε γήραϊ λυγρῷ 10, 79), und den Pokal, den andere kaum vom Tische heben können, hebt er noch mit Leichtigkeit (11, 637). — Er ist mit Diomedes gewissermassen geistig verwandt. Als Nestor und Agamemnon im Dunkel der Nacht herumgehen, um die Häuptlinge zu wecken und zur Berathung zu versammeln, trifft Nestor den Diomedes und seine Leute vor dem Zelte unter offnem Himmel schlafend, den Schild unter dem Kopfe, die Lanze daneben in die Erde gesteckt. Da geht Nestor hin, stösst den Diomedes mit dem Fusse an und sagt: „Wach auf, Sohn des Tydeus! Was liegst du und verschläfst die Nacht? Weisst du denn nicht, dass die Troer sich hier dicht neben unsern Leuten gelagert haben, und nur wenig Raum sie von uns scheidet?" — Das ist zwar nicht höflich und wir dürfen uns nicht wundern, wenn Diomedes zürnt; aber doch sind wir überrascht, wenn wir den Grund seines Zornes hören. „Du bist doch schrecklich, Alter! Sind denn keine jüngeren Männer da, die umhergehen und die Fürsten wecken können? Mit dir ist doch nicht auszukommen."

Hinter dem scheltenden Tone spürt man die gegenseitige Sympathie. Wenn Alter und Rolle plötzlich umgetauscht würden, so dass der alte Diomedes den jungen Nestor zu wecken käme, dann würden die Worte etwa die nämlichen sein; und was für uns hier das Wichtigste ist, sie stimmen so ganz mit der Vorstellung von dem Charakter der beiden Helden überein, wie wir sie uns aus den übrigen Abschnitten der Ilias bilden.

Auch Odysseus ist einer von den Hauptbelden der Ilias. Im 4. Buche ist er wie Diomedes unter denen, die den Schlachtruf zuletzt gehört und sich deshalb noch nicht aufgemacht haben, als Agamemnon auf seinem Wagen in ihre Nähe kommt. Er bekommt deshalb auch nicht eben freundliche Worte von dem mächtigen König zu hören; als aber Odysseus antwortet, wenn der Kampf nur erst begonnen habe, so werde

Agamemnon den Vater des Telemachos unter den vordersten Kämpfern sehen, da erkennt jener sein Unrecht und sucht seine Beleidigung wieder gut zu machen, und schon 4, 501 lesen wir, wie Odysseus sich im Kampfe auszeichnet. — Indessen erkennt man ihn weniger an seiner daherstürmenden Kühnheit, als vielmehr daran, dass er sich nicht leicht vom Augenblicke überraschen lässt, sondern immer der Situation gewachsen erscheint. Als das Volk im 2. Buche in Folge der Rede des Agamemnon zu den Schiffen eilen will, und die Argiver, wie man sagt, gegen den Willen des Schicksals ernstlich ihre Heimkehr betreiben, da ist es Odysseus, den Athene antreibt, sie zurückzuhalten, Odysseus, der jeden einzelnen Mann, den er antrifft, eines Besseren belehrt, der dem Thersites sein Betragen verweist und schliesslich das ganze Volk mit seinen Worten zu anderer Ansicht bringt.

Im 7. Buche ist er unter denen, die sich zum Zweikampf mit Hektor anbieten; im 8. Buche ergeht es ihm aber wie den andern Helden:

> Nicht Idomeneus selber verweilt' itzt, nicht Agamemnon,
> Nicht auch die Ajas wagten zu stehn, die Genossen des Ares.

Nur Diomedes hat den Muth zu bleiben und dem Nestor zu helfen. Er ruft dem vorbeieilenden Odysseus zu; dieser hört aber nicht, sondern setzt seine Flucht fort.

Das ist kein ruhmvoller Moment, und die Worte πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς klingen in dieser Verbindung fast wie eine Parodie. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass die beiden Aias, Agamemnon und Idomeneus noch früher geflohen sind, und der Dichter will wohl sagen: sogar der muthige Odysseus verlor die Besinnung; Diomedes allein hielt Stand.

In der folgenden Nacht ist Odysseus der Held, den Diomedes vor andern zu seinem Begleiter für die gefährliche Wanderung wählt.

> Wenn ihr nun den Genossen mir selbst heimstellt zu erwählen,
> O wie vergässe doch ich des göttergleichen Odysseus?
> Dem so gefasst und freudig der Muth des entschlossenen Herzens
> Ist in jeder Gefahr; denn es liebt ihn Pallas Athene.

Wenn mich dieser begleitet, sogar aus flammendem Feuer
Kehrten wir beide zurück; denn er weiss zu erfinden, wie keiner.

Auf diesem Zuge werden nun die Rollen ganz dem gewöhnlichen Charakter gemäss vertheilt. Odysseus ist es, der erst einen Wahrsagevogel rechtshin fliegen sieht und zu Athene betet; dann betet auch Diomedes. Späterhin ist es wieder Odysseus, der zuerst den Dolon aus dem troianischen Lager kommen hört und den Rath giebt, wie man ihn fangen solle. Diomedes hingegen ist es, der sich unter die Thraker wagt, zwölf von den Schlafenden und den König selbst als den dreizehnten tödtet, während Odysseus die Leichen auf die Seite schleppt, um den Pferden einen Weg zu bahnen, da sie Schwierigkeiten machen würden, auf Menschenkörper zu treten. Darauf treibt er die Pferde an, indem er sie mit dem Bogen schlägt, und giebt pfeifend dem Diomedes das Zeichen zu folgen. Dieser überlegte gerade, ob er nicht eine noch kühnere That (κύντερον ἄλλο) ausführen könne, z. B. den Wagen auf die Schultern zu heben und fortzutragen, oder vielleicht noch mehr Thraker zu tödten. „Da trat Athene dicht zu ihm und forderte ihn auf, heimzueilen, damit die Troer inzwischen nicht etwa erwachten.“

Die nächtliche That hat dem Odysseus Genugthuung verschafft für die Schande, die der Dichter ihm zufügte, als er ihn fliehen liess, während Diomedes ihn zu bleiben aufforderte. Dem Dichter ist dies aber noch nicht genug. Im 11. Buche, wo der Kampf wieder den Achaiern ungünstig ist, sagt Odysseus zu Diomedes: „Tydide! was ist uns geschehen, dass wir das Kämpfen vergessen? Komm hierher, du Braver! und stelle dich neben mich. Es wäre doch eine Schande, wenn Hektor unsere Schiffe eroberte.“ Diomedes antwortet: „Gewiss will ich bleiben und Stand halten; unsere Freude wird aber nur von kurzer Dauer sein; denn jetzt gönnt Zeus lieber den Troern als uns den Sieg.“

Die Aehnlichkeit der Stellen 8, 90 flg. und 11, 310 flg. ist nicht zu verkennen, aber ebensowenig der Unterschied zwischen ihnen. Dieser liegt nicht nur darin, dass die Rollen

dem Odysseus zu Ehren umgetauscht sind; sondern während die Furcht einen Augenblick bei ihm die Oberhand gewinnen kann, ist es dem Diomedes unmöglich zu fliehen, selbst wenn er weiss, dass Widerstand vergeblich ist.

Eine Zeit lang kämpfen sie gemeinsam. Dann aber wird erst Diomedes vom Pfeile des Paris am Fusse verwundet und muss sich aus dem Kampfe zurückziehen. Hierauf wird Odysseus von den Feinden umzingelt, und obgleich er tapfer gegen die Uebermacht ankämpft, „wie ein von Jägern und Hunden umzingelter Eber“, wird er doch zuletzt verwundet und hätte sein Leben eingebüsst, wenn ihm nicht Aias zu Hülfe gekommen wäre.

Wir erinnern daran, dass im 2. Buche Odysseus das Volk verhinderte, von den unvorsichtigen Worten des Agamemnon verleitet heimzuziehen. Nestor stimmt dem Odysseus bei, aber erst nachdem dieser schon den Ausschlag gegeben hat. Im 9. Buche ist es Diomedes, der sich dem Vorschlag des Agamemnon, unverrichteter Sache heimzuziehen, entschieden widersetzt. Noch einmal, im Anfang des 14. Buches, finden wir diese drei Häuptlinge für denselben Zweck wirkend. Die Mauer, welche die Schiffe gegen die Angriffe der Troer schirmen sollte, hilft ihnen nicht mehr, Hektor will sich eben einen Weg bahnen, und das Kampfgetöse ruft den Nestor aus dem Zelte, wo er den verwundeten Machaon gepflegt hat. Da begegnet er den Fürsten Agamemnon, Odysseus und Diomedes, die sich trotz ihrer Wunden hinausgewagt haben, da ihre Landsleute von der Noth gedrängt werden. Nestor ist der unvorgreiflichen Meinung, man müsse jetzt einen recht vernünftigen Entschluss zu fassen suchen. Agamemnon schlägt vor, die Schiffe ins Meer zu ziehen, damit die Achaier, wenn das Unheil käme, zu ihnen ihre Zuflucht nehmen könnten, um nicht alle von den Troern getödtet zu werden. Aber Odysseus widersetzt sich: „Denn wenn das Volk merkt, dass die Schiffe hinter seinem Rücken ins Meer gezogen werden, so werden sie sich sogleich alle dahin flüchten, und dann wird die Niederlage unvermeidlich sein.“

Die Rolle des Diomedes im 9. Buche ist hier auf Odysseus übertragen. Aber doch ist der charakteristische Unterschied bewahrt. Dort widersetzte sich Diomedes dem Vorschlag des Agamemnon, weil er seinem Stolz zuwider war: „Wenn auch die anderen alle entflöhen, er und Sthenelos wollten doch bleiben und auf eigene Hand Troia erobern.“ — Hier, wo Odysseus Agamemnons Rath zu folgen widerräth, geschieht es, weil er mit kluger Beurtheilung sofort erkennt, dass die Verwirrung nur um so grösser werden würde.

Agamemnon sieht seinen Fehler ein, will aber gern einen andern Rath hören; die beiden Aelteren haben nichts zu sagen, und dann erst spricht Diomedes, nachdem er sich entschuldigt, dass er, obwohl der Jüngere, zu reden wage, seine Meinung dahin aus, dass es am besten sein würde, wenn sie sich selbst unter die Kämpfenden mischten und sie durch ihre Gegenwart anfeuerten, wenn sie auch selbst am Kampfe nicht Theil nehmen könnten.

Es versteht sich von selbst, dass die genannten Helden wegen ihrer Wunden am Kampfe im 11. bis zum 22. Buche nicht Theil nehmen. Doch begegnen wir ihnen wieder bei den Festspielen, die dem Patroklos zu Ehren im 23. Buche gefeiert werden. Man hat sich die Mühe gegeben, die Tage nachzuzählen, und ausfindig gemacht, dass zu kurze Zeit verstrichen sei, als dass die Wunden bereits geheilt sein könnten. So genau rechnet der Dichter nicht.

Man muss immer zwei Fragen wohl unterscheiden, die eine, ob das vom Dichter Erzählte an und für sich möglich und natürlich ist, die andere, ob es dem Dichter möglich und natürlich ist, es zu erzählen. Und da so vieles vorgegangen, seitdem Diomedes und Odysseus verwundet wurden (die Schiffe werden angezündet, Patroklos eilt zu Hülfe, siegt, wird aber verwundet, ferner die Erzählung von Achilleus' Rache und Hektors Fall), so hat der Dichter gar nicht daran gedacht, wie wenig Zeit verstrichen ist, und es ist ganz natürlich,

wenn er nicht mehr an die Wunden denkt, welche die Helden im 11. Buche empfangen haben[1]).

Wohl aber muss auf die Uebereinstimmung der Charakteristik der Helden und der Rollen aufmerksam gemacht werden, die ihnen im 23. Buche der Ilias und in den 11 ersten Büchern zugewiesen werden. Nestor nimmt selbst an den Spielen nicht Theil, ertheilt aber bereitwillig guten Rath mit Hinweis auf seine eigenen jungen Jahre, und als später Achilleus ihm ausser der Ordnung eine Gabe schenkt, die eigentlich zum Kampfpreis bestimmt war, weist er redselig auf seine frühere Tüchtigkeit hin. — Diomedes hat im 23. Buche noch immer die Pferde des Aineias, die er im 5. Buche erbeutet, und mit denen er im 8. Buche Nestor aus der Gefahr gerettet hat (5, 251—273 und 318—329. 8, 105—108. 23, 290—292). Diomedes und Odysseus stehen im ganzen früheren Theile des Gedichtes unter dem Schutz der Athene (2, 169, im ganzen 5. und im ganzen 10. Buche). Damit erklärt sich der Dichter die Gewandtheit und Besonnenheit, mit der sie im Augenblick der Gefahr immer das Rechte ergreifen, sowie das sie nie verlassende Glück. Dieser Schutz zeigt sich auch hier noch. Sie zerbricht dem Eumelos die Deichsel, so dass Diomedes den Vorsprung gewinnt, und Odysseus, der beim Wettlauf zu Fuss den Aias, Oileus' Sohn, nicht

1) Aehnlich scheint es dem Dichter mit Teukros ergangen zu sein, an dem man 12, 336 flg. nichts von den Folgen des Steinwurfs bemerkt, der seine Hand am vorhergehenden Tage 8, 325 gelähmt hat. Wo der Dichter zufällig einen solchen Umstand erwähnt, wie z. B. dass dieser oder jener Held kurz vorher eine unbedeutende Wunde erhalten habe, macht dies übrigens keine Störung im Gange der Begebenheiten. Zwar wird Glaukos noch 16, 510 durch die ihm von Teukros 12, 387 zugefügte Wunde gehindert. Er ruft aber nur den Apollon um Hülfe an, und sofort stillt dieser den Schmerz und heilt die Wunde. Wenn also irgend ein Philolog an der Vergesslichkeit des Dichters rücksichtlich der anderen Wunden Anstoss nimmt und deshalb Textveränderungen einführen will, so braucht er ja nur anzunehmen, dass ursprünglich ein solches Gebet, wie das des Glaukos an Apollon, da gestanden habe, und nur durch die Ungenauigkeit der Ueberlieferung ausgefallen sei.

überholen kann, bricht zulctzt in seiner Angst in die Worte aus:

Κλῦθι, θεά· ἀγαθή μοι ἐπίρροθος ἐλθὲ ποδοῖιν,

und Athene hilft ihm.

Manche von den hier hervorgehobenen Uebereinstimmungen und Parallelen zwischen Buch 2—7 und den folgenden Büchern betreffen Einzelnheiten, welche man sich durch die Annahme erklären kann, dass sie durch spätere Zusätze des Sammlers der verschiedenen Stücke zu einem Ganzen entstanden sind. Diese Erklärungsweise reicht aber nicht aus, wo z. B. die Uebereinstimmung in der Zeichnung der Charaktere liegt, namentlich da, wo wir nicht abstracte Charakterzeichnung vorfinden, sondern individuellen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Eigenthümlichkeiten, wie es bei Diomedes, Nestor und Odysseus der Fall ist.

Das aus dieser inneren Uebereinstimmung der Charakterzeichnung entnommene Indicium gewinnt um so mehr an Bedeutung, wenn man den naiven Ton ins Auge fasst, der die homerische Poesie kennzeichnet. In einem reflectirteren Zeitalter, welches den Charakter nach feststehenden Begriffen auffasst, ist es für die Dichter nicht immer schwer, sich, wenn auch nur einigermassen, über die Charakterzüge zu einigen, mit denen eine bestimmte Person zu zeichnen ist. Wo aber der Charakter nicht begriffsmässig erkannt, sondern nur als das unbekannte zu Grunde liegende Agens, das sich in Handlung und Rede der Person offenbart, angesehen wird, da kann die Durchführung der Charakterzeichnung nur eine Folge davon sein, dass dasjenige Bild, welches der Dichter sich einmal von einer Person gebildet hat, immer wieder unwillkührlich vor seiner Seele aufsteigt, so oft die Person im Gedichte auftritt. Wie schwer nun eine Tradition, welche begriffsmässiger Bestimmungen entbehrt, etwas so Ungreifbares, wie der individuelle Charakter ist, festhalten und von einem Dichter zum andern verpflanzen kann, das ist leicht einzusehen, und ergibt sich auch aus dem Wenigen, was wir von

den anderen epischen Gedichten wissen, in welchen nämlich Odysseus, Helena, Menelaos u. s. w. mit anderem Charakter auftraten, als demjenigen, welcher ihnen in der Ilias und der Odyssee beigelegt wird, ein Unterschied, den wir in den verschiedenen attischen Tragödien wiederfinden, die zum Theil ja nichts weiter als dramatisirte Bearbeitungen von einzelnen Scenen jener epischen Gedichte sind.

Ausser der Charakterzeichnung müssen wir auch die verschiedenen Fäden näher ins Auge fassen, welche die einzelnen episodischen Handlungen des Gedichts verknüpfen. Die Heldenthaten des Diomedes reichten vom Schlusse des 4. bis zum 6. Buche. Der Schluss des 7. Buches musste nun hiermit in Verbindung gebracht werden, und die Fortsetzung des unentschiedenen Kampfes mit Diomedes als Hauptperson fand sich im 8. Buche, das wiederum rücksichtlich des Odysseus seine nothwendige Ergänzung im 11. Buche erhielt, und schliesslich war das 14. Buch, sowohl mit Bezug auf Diomedes, als auf Nestor und Odysseus, eine charakteristische Parallele zum 2. und 9. Buche[1]).

Rücksichtlich des Abschnitts, der die am Schlusse des ersten Buchs der Ilias gegebene Situation zu seiner Voraussetzung hat, und seinerseits selbst wieder die Voraussetzung unseres 8. und der folgenden Bücher ist — mag man nun seine ästhetische Berechtigung anerkennen oder nicht — muss man sicherlich annehmen, dass er vom Dichter (oder von einem gewaltsamen, aber höchst genialen und, was die Charakterzeichnung betrifft, wunderbar consequenten Bearbeiter) ursprünglich dazu bestimmt gewesen sei, die Stelle zwischen dem 1. und dem 8. Buche der Ilias einzunehmen. Der Dichter

1) Diese Beispiele lassen sich noch vielfach vermehren. Das Verhältniss zwischen Here, Athene nnd Poseidon in ihrem Auftreten in den Büchern 5, 8 u. 13—15 haben wir schon besprochen S. 159 flg. Der Kampf des Ares und der Athene im 21. Buche weist direct auf das 5. Buch hin, und wenn Aphrodite 21, 416 dem verwundeten Ares aus dem Kampfe forthelfen will, so haben wir darin eine Parallele zu 5, 363, wo sie den Wagen des Ares leiht, um, von Diomedes verwundet, schleunigst den Olymp zu erreichen.

(oder Bearbeiter) muss also eine besondere Absicht mit diesem Zwischengliede gehabt haben, und wir müssen daher vor allen Dingen zu ermitteln suchen, welches diese Absicht gewesen ist. Dann erst können wir untersuchen, inwieweit diese Erweiterung dessen, was sich uns als die Haupthandlung des Gedichtes ergeben hat, ästhetisch begründet ist oder nicht, und ob wir sie dem ursprünglichen Dichter zuzuschreiben berechtigt sind.

Einen besonderen Grund für die Einfügung solcher und ähnlicher Partien sehen Nitzsch, Bernhardy u. A. in der Gelegenheit, die dadurch den andern Helden geboten wird, sich auszuzeichnen. „Insofern die Dichtung sich zum Heldenbuch der griechischen Stämme gestalten konnte und sollte", musste der Dichter die Helden der verschiedenen Landschaften auftreten und sich auszeichnen lassen, wozu sich die beste Gelegenheit während der Abwesenheit des Achilleus darbot. „Dabei findet dann jeder griechische Hauptheld Spielraum für eine Aristeia, und eben dadurch wird das Ganze ein nationales Gedicht, in dem fast jede griechische Landschaft einen ihrer Heroen gefeiert fand." Wir müssen diese Erklärung zurückweisen, theils weil sie von der falschen Vorstellung ausgeht, dass der Dichter den patriotischen, aber unpoetischen Gedanken gehegt habe, den Hellenen ein nationales Epos schaffen zu wollen, theils weil wir im ganzen Gedichte nichts von einem speciellen landschaftlichen Patriotismus bemerken, der den Dichter auf solche Gedanken hätte bringen können [1]). Etwas mehr liegt in den Worten Bernhardy's: „In den ersten siebzehn Büchern hat der Dichter, wie Goethe treffend bemerkt, die Aufgabe gelöst, seinen Helden durch nichts Anderes als dessen Unthätigkeit ins helle Licht zu stellen"; da aber wesentlich nur das 8. und die folgenden Bücher die Bedeutung der Abwesenheit des Achilleus zeigen, während die Bücher 2—7 verhältnissmässig nur selten

1) Etwas anderes ist es, dass der Einzelne sich nach seiner Heimath sehnen, die Vaterstadt mit Liebe umfassen kann.

auf ihn hindeuten, müssen wir uns rücksichtlich dieser nach einer anderen Erklärung umsehen.

Der Plan des Zeus ist bekanntlich der, dem Achilleus dadurch Genugthuung zu verschaffen, dass er Unheil über seine Landsleute bringt. Solange aber diese unthätig bei den Schiffen liegen und sich höchstens mit Plündern an einzelnen Punkten der Küste belustigen, während die Troer sich hinter den Mauern ihrer Stadt ruhig verhalten, kann sie kein ernstes Unheil treffen. Sie müssen selbst das Unglück über sich heraufbeschwören, durch einen Hauptangriff die Troer zwingen, ihr passives Verhalten aufzugeben, und somit selbst angegriffen werden. Deshalb sendet Zeus dem Agamemnon den Traum mit dem verlockenden Versprechen, er werde noch am selbigen Tage die Stadt einnehmen.

Agamemnon, der durch das ganze Gedicht hindurch trotz seines Heldenmuths und seiner königlichen Würde mit seinen Plänen Unglück hat[1]), glaubt dem Traume und handelt danach. Sein Versuch die Kampflust des Volkes mit seiner nicht ernstlich gemeinten Aufforderung zur Heimkehr, da sie ja noch nichts ausgerichtet haben, zu erwecken, wäre leicht misslungen, wenn nicht Odysseus schnell entschlossen den Strom zurückgehalten hätte, und durch seine und Nestors Rede wird das allgemeine Verlangen einer entscheidenden Schlacht erregt. Das entschlossene Auftreten des Odysseus hat einen glücklichen Erfolg, und doch ist dieses Glück der Anfang des Unheils, denn erst mit einer entscheidenden Schlacht ist die Möglichkeit einer entscheidenden Niederlage gegeben.

Aber damit ist der Wunsch des Achilleus noch nicht erreicht. Denn die Griechen konnten ja, sobald es ihnen übel zu gehen anfing, nach ihrer Heimath zurückkehren, und

1) Mure hat bemerkt, dass von den etwas über 30 Fällen, wo das Substantiv ἄτη und das Verbum ἀάω vorkommen, 24 mal auf Agamemnon Bezug genommen ist. — Es ist dies eine der feinen Beobachtungen rücksichtlich der Charakterzeichnung, an denen seine Literaturgeschichte so reich ist.

dann hätte Achilleus nur die Schmach gehabt, seine Landsleute unverrichteter Sache heimkehren zu sehen, anstatt der Ehre in der Stunde der Noth ihr Retter gewesen zu sein. Deshalb muss ihr Kampfesmuth so hoch gespannt werden und ihr Stolz so sehr wachsen, dass sie dem Gedanken den Kampf aufzugeben unzugänglich bleiben.

Dazu dient zuförderst der resultatlose Zweikampf zwischen Menelaos und Paris und der darauf folgende Friedensbruch der Troer. — Als Agamemnon vor dem Zweikampfe dem Zeus ein Trankopfer spendet, heisst es:

Also betete man in Troja's Volk und Achaia's:
Zeus, ruhmwürdig und hehr, und ihr andern unsterblichen Götter!
Welche von uns zuerst nun beleidigen, wider den Eidschwur;
Blutig fliess' ihr Gehirn auf dem Erdreich, so wie der Wein hier,
Ihrs und der Kinder zugleich; und die Göttinnen schände der Fremdling! (3, 297—301.)

Und nach dem Friedensbruch der Troer lauten die Worte des Agamemnon an die Krieger:

— nicht wird dem Betruge mit Hülf' erscheinen Kronion;
Sondern welche zuerst mishandelten wider den Eidschwur,
Denen fürwahr wird sinken der Leib zum Frasse der Geier;
Aber die blühenden Fraun und noch unmündigen Kinder
Führen wir selbst in Schiffen, nachdem die Stadt wir erobert.
(4, 235—239.)

Unter solchen Auspicien hebt der Kampf an, und wenn auch Agamemnons Traum nicht in Erfüllung geht, so ist das Glück doch wesentlich auf Seiten der Achaier, ja ihr Vertrauen auf einen günstigen Ausgang des Kampfes ist so sicher, dass Diomedes im Namen der anderen Häuptlinge die Friedensanträge des Alexandros mit Stolz zurückweisen kann:

Dass nur keiner das Gut Alexandros nehme, ja selbst nicht
Helena! Wohl ja erkennt, auch wer unmündiges Geistes,
Dass den Troern bereits herdrohe das Ziel des Verderbens.
(7, 400—402.)

Durch die Begebenheiten des ersten Tages wird das Schicksalsnetz immer fester um die Achaier geschlungen. Je grösser ihr Glück, je sicherer ihre Erwartung eines glück-

lichen Ausgangs, je stolzer ihr Selbstvertrauen, um so gewisser trifft sie das Unheil und verfolgt sie bis aufs Aeusserste. Dies ist die Bedeutung der Bücher 2—7. Die dem Agamemnon auf dem Fusse folgende Ate ergreift das ganze Volk, und selbst die Götter des Olympus lassen sich in ihr Netz verstricken. — In dem Augenblicke, als Menelaos den Paris besiegt hat, dieser aber doch mit Hülfe der Aphrodite entkommen ist, sind die Götter versammelt. Zeus fragt, ob jetzt der Augenblick gekommen sei, die Bedingungen des Zweikampfes in Erfüllung gehen zu lassen, die Helena nebst köstlichen Gaben den Achaiern auszuliefern und so den Krieg zum Heile beider Theile zu beendigen. Here aber kann es nicht ertragen, dass alle ihre Bemühungen zum Unheil Ilions unnütz sein sollen. Zeus thut, als ob er sich nur ungern ihrem rachsüchtigen Willen füge. „Könntest du durch die Thore der Stadt eindringen und Priamos und seine Kinder nebst den andern Troern verschlingen[1]), erst dann würde dein Zorn befriedigt werden. Thu, wie du willst, aber merke dir's wohl, du musst dir's auch gefallen lassen, wenn ich eine andere von den Städten, die du liebst, verheere.“

So erhält also Here ihren Willen, und, während Zeus dem Anschein nach widerstrebt, spannt sie mit Athene selbst das Netz aus, in welches Zeus später ihr Lieblingsvolk verwickelt. Es liegt viel Humor in dieser Scene, wie auch in manchen anderen Stellen dieser Bücher. „Die üble Behandlung des Thersites, die feige Flucht des Paris in die Arme Helena's, die leichtgläubige Thorheit des Pandaros, das Brüllen des Ares und die weiblichen Thränen der von Diomedes verwundeten Aphrodite sind eben so viele belustigende und selbst ergötzliche Partien der ersten Bücher der Ilias, dergleichen in keinem der letzten Bücher zu finden sind. Das

1) Man hat bezweifelt, ob Homer vom Urtheil des Paris wusste und deshalb 24, 29—30 für unecht angesehen. Die Worte, mit denen Zeus hier ihren Hass gegen die Troer verspottet, scheinen jedoch anzudeuten, dass eine irritirende persönliche Kränkung dahinter liegen muss.

Antlitz des alten Aöden, das zu Anfang einen heiteren Ausdruck hat und bisweilen durch ein ironisches Lächeln erhellt wird, nimmt allmälich das Gepräge tragischen Ernstes und leidenschaftlicher Aufgeregtheit an"[1]).

Diese Bemerkung ist in der Hauptsache richtig; aber der humoristische Ton verschwindet auch später nicht ganz. Er zeigt sich nicht nur in vielen einzelnen Kampfscenen, sondern auch im 14. Buche, wo Here — als Zeus betheuert, er sei nie so von Liebe zu einer Frau ergriffen gewesen, wie in diesem Augenblicke, wo ihre Schönheit ihn ganz fessele, weder als er zu Ixions Gemahlin, noch als er zu Danae oder Europe, oder Semele, oder Alkmene, oder zu den hohen Göttinnen Demeter und Leto Liebe empfand — ihm zur Antwort giebt, es sei doch nicht anständig, dass sie sich auf dem Idagebirge in Liebe vereinigen, wo ja vielleicht einer der Götter sie vom Himmel aus erblicken und es den anderen Göttern erzählen könnte; — ebenso im 15. Buche, wo der erzürnte Zeus Here daran erinnert, dass er ihr einstmals ein goldenes Seil um die Hände wand und zwei Ambosse an ihren Füssen befestigte, so dass sie in der Luft schwebte und Wind und Wetter ausgesetzt war. Auch hier treffen wir denselben Ton, wie im 4. Buche, wo Zeus die Here fragt, ob sie wohl Lust habe, Priamos und sein Volk zu verschlingen. Der Götterkampf des 21. Buches und die menschlichen Kampfspiele des 23. Buches haben ein gleiches Gepräge; ja selbst gegen den Schluss hin, wo im Ganzen doch eine weiche Stimmung herrscht, merkt man es dem Dichter an, dass er für menschliche Schwächen ein Auge hat, z. B. da, wo der alte Priamos plötzlich von der Iris aus seiner dumpfen Verzweiflung geweckt wird und in erhitztem Eifer die ihm im Wege stehenden Troer anfährt: „Fort, ihr elenden Taugenichtse! Habt ihr nicht selbst Trauer in euren eigenen Häusern, dass ihr her kommt, mich zu quälen?" und damit schlägt er nach ihnen mit seinem Stabe, bis sie auseinander stieben.

1) Müller, Geschichte der griechischen Litteratur, 91—92.

Die eigenthümliche Mischung tiefer Trauer und auffahrender Empfindlichkeit, die uns in dieser Schilderung begegnet, zeigt uns, wie so vieles andere im 24. Buche, einen Dichter, der diejenigen charakteristischen Züge hervorzuheben versteht, welche bei stärkerer Entwickelung der Darstellung ein humoristisches Gepräge geben würden, so dass wir noch entschiedener in dem Glauben bestärkt werden, die Tradition habe Recht, wenn sie den Schluss der Ilias als ein Werk desselben Verfassers ansieht, welcher das 2. und das 4. Buch gedichtet hat [1]).

G. Die Breite der epischen Poesie.

Wir könnten nun meinen, zu einem Endresultat gelangt zu sein, und doch sind wir unsern alten Zweifel noch nicht los geworden. Ein so naher Zusammenhang sich auch zwischen den Büchern 2—7 und der übrigen Ilias herausstellt, wir müssen doch zugeben, dass die Haupthandlung innerhalb der Bücher 1, 8—9, 11—22 und 24 abgeschlossen ist. Der

1) Zum Schluss gedenke ich der Vollständigkeit halber noch des 10. Buches, wenn man auch dieses eher für einen späteren Zusatz halten kann, ohne im Uebrigen auf die Anschauungen Grote's oder Wolfs einzugehen. Es ist jedenfalls kein ursprüngliches selbständiges Gedicht, sondern mit besonderer Rücksicht auf den Platz in der fertigen Ilias verfasst, den es jetzt einnimmt. Das zeigt die ganze Situation von den allgemeinsten bis zu den kleinsten Zügen (v. 180 φυλάκεςςιν ἐν ἀγρομένοιςιν, nach 255 und 260 besonders Thrasymedes und Meriones. Vgl. 9, 80, wo die Wache unter der Führung des Thrasymedes, des Askalaphos und des Ialmenos, des Meriones u. s. w. ausgesandt wird). Deshalb könnte aber wohl das Buch später eingeschoben sein entweder von dem Dichter selbst oder von einem Nachdichter. Dann muss das 11. Buch unmittelbar nach dem 9. (oder, wie Grote meint, nach dem 8.) gefolgt sein. Aber am Beginn des 11. Buches ist die Stimmung der Griechen heiter und getrost, was dem Schluss des 8. oder 9. Buches schwerlich entspricht. Mann muss alsdann entweder mit Friedländer (von Wolf bis Grote Seite 38) annehmen, dass auch die 70 ersten Verse des 11. Buches von dem Nachdichter umgebildet seien, — oder aber mit der Tradition des Alterthums das 10. Buch für den Uebergang aus der düsteren Stimmung 9, 695 in die Zuversicht am Anfang des 11. Buches ansehen. Und dies bleibt das Sicherste, da die Zuversicht der Achaier nicht nur bis zum siebzigsten Verse, sondern über v. 250 hinaus dauert.

Rest, ja sogar grosse Theile diese Bücher selbst, müssen dann sozusagen als Auswüchse dieser Haupthandlung bezeichnet werden. — Wie soll man sich aber diese Auswüchse erklären?

Darüber hat G. Hermann eine eigenthümliche Meinung, u. a. in dem Aufsatze „Ueber die Behandlung der griech. Dichter bei den Engländern“ (Opusc. 6, Seite 70 flg.) ausgesprochen.

Er ist der Ansicht, Homer habe ursprünglich zwei kleinere Gedichte, den Kern unsrer Ilias und Odyssee, verfasst. Diese beiden Gedichte hätten ein so grosses Ansehen erreicht, dass die ganze ältere Poesie, „die unstreitig ganz roh war“, nicht nur von ihnen verdunkelt ward, sondern gänzlich in Vergessenheit gerieth. Man hörte nur die beiden homerischen Gedichte und wollte nur diese hören. „Aber die Dichtkunst konnte nicht gänzlich still stehen; sie musste weiter fortschreiten und .... immer vollkommener werden. Da aber Homer der war, dessen Gesänge man als die einzig vorzüglichen hören wollte; da es bekannt war, dass dieser Homer bloss den Zorn des Achilleus und die Rückkehr des Ulysses besungen hatte: so konnten die Sänger nur dadurch Beifall erhalten und die Zuhörer befriedigen, dass sie Homers Gesänge sangen, und also, wie viel sie auch ändern, verbessern, ausschmücken, hinzufügen mochten, nur immer bei diesen Gegenständen stehen blieben. Denn alles Andere würde sich gleich durch den Inhalt als nicht homerisch angekündigt haben.“

Auf diese Weise kann man sich mancherlei Schwierigkeiten erklären, z. B. dass die Gedichte trotz der vermutheten verschiedenen Verfasser doch durchgehends dieselbe Sprache und denselben Ton bewahren, dass sie trotz der vielen Episoden sich doch immer mit ein und derselben Hauptbegebenheit beschäftigen, und schliesslich kann man sich auch vorstellen, dass bei dieser „allmäligen Entstehung“ viele Fäden zwischen dem ursprünglichen Kern und den später hinzugefügten Theilen und wiederum zwischen diesen unter einander

geknüpft werden mussten, die sich jetzt nicht so leicht wieder auflösen lassen.

Hiermit ist aber noch nicht alles erklärt. Was von Anfang an die Kritik stutzig gemacht hat, sind die vielen Widersprüche. Will man diese nun von Hermanns Standpunkte aus als Nachlässigkeiten der späteren Dichter erklären, dann muss man um so mehr den feinen Sinn bewundern, womit sie es verstanden haben, die von dem ersten Dichter gezeichneten Charaktere zu ergreifen und festzuhalten. Wir treffen, in Uebereinstimmung mit Hermann, bei dem nämlichen Dichter Feinheit und Consequenz der Charakterzeichnung, anschauliche und klare Schilderung der Situation und des äusseren Apparats neben Widersprüchen und mangelhaftem Ueberblick über diesen Apparat. Die Schwierigkeit, aus welcher Hermanns Hypothese wesentlich entstanden ist, wird jedoch damit nicht gehoben.

Auch wird es schwer fallen von Hermanns Ausgangspunkte aus die Einheit der Tradition zu erklären. Wenn man mit Lachmann annimmt, dass ein einzelner Mann in kühner Weise die 16 oder 18 kleineren Gedichte in ein grosses Epos umgeschaffen habe, dann kann man sich doch wenigstens die Möglichkeit denken, dass diese Umarbeitung die ursprünglichen Gedichte gänzlich habe verdrängen können. Aber nach Hermanns Hypothese, nach welcher jeder Sänger „um seine Zuhörer zu befriedigen, ändern, verbessern, ausschmücken, hinzufügen konnte“, musste ja allmälig eine wahre Unzahl von Iliaden und Odysseen mit allerlei Zusätzen und Umbildungen des ursprünglichen Gedichtes entstehen. Kann man die Spuren solcher Verschiedenheiten in der Tradition aufweisen?

Am schwierigsten würde es wohl für Hermann sein, die Voraussetzung seiner Hypothese zu beweisen, die Möglichkeit einer solchen Denkweise, wie er sie den älteren Hellenen beilegt, zu erklären. Man hat oft von unsrer falschen Auffassung einer unreflectirten Zeit geredet. Jetzt erfahren wir, es sei dies eine solche Zeit, in welcher alle Häuptlinge und

alle Stände sich verschworen haben, nur die beiden Erzählungen hören zu wollen, welche den Namen Homers trugen. Alles andere wurde ohne Rücksicht auf Schönheit oder den ergreifenden Inhalt verworfen, wenn es sich nicht irgendwie als Episode dem grösseren Gedichte einverleiben liess und in Folge dessen als von dem wirklichen alten Homer herrührend ausgegeben werden konnte. Wie eine so bornirte Philisterhaftigkeit in einer Sagenzeit entstehen könne, oder wie sie mit der Geistesfrische und der Fülle an Phantasie, wie sie sich doch in diesen angenommenen Hinzudichtungen zur Ilias und Odyssee bekundet, zu vereinbaren sei, das hat Hermann nicht versucht darzulegen, und der Versuch würde auch misslingen[1]).

Endlich erhalten wir auch darüber keinen Aufschluss, wie die Zeit, wenn sie wirklich eine so heisse Liebe zu Homer und nur zu ihm gehabt hat, wie Hermann annimmt, sich eine solche Verwirrung der ursprünglichen Idee der Gedichte habe gefallen lassen können. Geben wir auch zu, dass die Gedichte durch die Umbildung der ionischen Sängerschule „an Leichtigkeit und Gewandtheit des Ausdrucks, an Biegsamkeit und Geschmeidigkeit der Sprache, an Beweglichkeit und Fülle des Rhythmus“ haben gewinnen können, so musste doch jeder neue Zusatz das abschwächen, was dem ursprünglichen Gedichte seine Bedeutung gab; die nachdrückliche Kürze, mit welcher die Hauptpunkte hervorgehoben

1) Die Liebe zu dem Namen Homers beruht in ihrem ersten Grunde auf der Liebe zu seiner Poesie. Sobald nun die Achtung vor dem Namen sich auf die Theile des Gedichtes ausdehnt, die aus Gründen, welche der Poesie nichts angehen, für homerische Erzeugnisse gelten, so haben wir darin ein Zeichen, dass das Interesse für den Namen seinen natürlichen Grund verloren hat. Wenn eine Zeit wirklich dahin gekommen ist, dass sie in abgöttischer Verehrung des grossen Namens nur solche Gedichte hören will, die aus jenen der Poesie nichts angehenden Gründen für homerisch gelten, so kann man die Ursache dafür darin finden, dass die Poesie aus jener Zeit entwichen ist, so dass diese, der Prosa anheimgefallen, keine Poesie mehr erzeugen kann. Hermann war ja aber der Ansicht, dass einige von den schönsten Partien der Ilias und der Odyssee dieser Zeit ihr Entstehen verdankten.

wurden, ist einer Mannichfaltigkeit von Episoden gewichen, in denen die ursprüngliche Idee fast ganz verloren ist. Was von einer Seite betrachtet ein Fortschritt genannt werden kann, wird andererseits ein Rückschritt von dem, was der ursprüngliche Dichter uns mitzutheilen beabsichtigte; und man darf wohl annehmen, dass eine Zeit, die in ihren Homer so verliebt war, dass sie nichts anderes als nur seine Gedichte hören wollte, sicherlich durch das Missfallen der Zuhörer oder durch das Festhalten der treuen Rhapsoden an dem ursprünglich Ueberlieferten gegen solche Verfälschung hätte protestiren müssen.

Hier liegt ein Gedicht vor, das bei allem Reichthum an Episoden doch in sich eine gewisse Centralität hat. Hermann nimmt an, das Gedicht sei ursprünglich kürzer gewesen und habe grössere Centralität gehabt, die Zeit aber mit ihrer peripherischen Weitläufigkeit habe es erweitert, ohne jedoch das Centrale ganz aus den Augen zu lassen. Da nun diese Hypothese bedeutende Schwierigkeiten enthält, so wäre es vielleicht der Mühe werth zu versuchen, ob man nicht dann auf das Wahre käme, wenn man die Hypothesen aufgäbe und im Anschluss an die Tradition annähme, der Dichter selbst habe von Anfang an ins Breite gebaut, ohne darüber den Schwerpunkt der Begebenheiten zu verlieren.

Wir müssen uns also daran gewöhnen, alles, was wir in unsrer Ilias und Odyssee finden, „als zum wesen der homerischen poesie gehörig“ anzunehmen, „wobei man freilich zuzusehen haben wird, welch wunderliches episches ideal sich daraus wird construiren müssen.“ (La Roche im Philol. Bd. 16.)

Hier eben liegt die Hauptschwierigkeit, aus welcher alle übrigen entspringen. Die Ilias erscheint den Gelehrten des 19. Jahrhunderts als ein in jeder Beziehung „wunderliches Ideal“, und deshalb will man es beseitigen, aber man beseitigt damit noch nicht die vielen Jahrhunderte, welche dieses Ideal kindlich bewunderten, für das man jetzt nur Verwun-

derung übrig zu haben scheint. Hier liegt eine Frage vor, der sich die neuere Wissenschaft hat entziehen wollen, die sie aber beantworten muss, wenn sie wirklich Ansprüche darauf macht, das Phänomen erklärt zu haben; und diese Frage ist folgende: Welche Verhältnisse, welcher Zeitgeist hat ein solches Werk erzeugt? welche Denkweise, welchen geistigen Standpunkt setzt es voraus, dass man nicht nur bewunderte, was sowohl in seinen Einzelheiten als in der Gruppirung des Stoffs in unserem Jahrhundert Anstoss erregt, sondern auch mächtig davon ergriffen wurde?

Einen kleinen Beitrag zur Beantwortung dieser Frage gibt indirect die Kritik selbst, wenn sie erklären will, wie es kam, dass das Alterthum den mangelhaften Zusammenhang in den bewunderten Dichtungen nicht gewahr ward. Man vergleiche z. B. G. Curtius „Andeutungen über den gegenwärtigen Stand der homerischen Frage“ S. 11: „Konnten die alten Hellenen, die jene Gedichte überhaupt mehr empfanden als prüften, sie mehr im einzelnen bewunderten als im ganzen nüchtern überblickten, konnten sie ohne Anstoss über vieles hinweg hören und lesen, woran schon Aristarch entschiedenen Anstoss nahm[1]), so sehen wir, dass sie im grossen und ganzen eines klaren bestimmten Begriffs von homerischer Poesie entbehrten.“

Das ist eben die Sache: das Alterthum liess bei der Auffassung der Poesie „den klaren bestimmten Begriff“ bei Seite. Wenn man auch die ganze Ilias auswendig lernte und alle Einzelheiten bewunderte, ja von ihnen begeistert ward, so lag doch „der nüchterne Ueberblick“ ausserhalb der Gedanken, und der Dichter als das Kind seiner Zeit theilte ihre Mängel

1) Hier fügt Curtius die Note hinzu: „Herodot II, 116 sagt ausdrücklich: οὐδαμῇ ἄλλῃ ἀνεπόδιcε ἑωυτόν, d. h. sonst hat sich Homer nirgends widersprochen. Herodot war also ein „Anstössler“, las und hörte aber über viele Widersprüche hinweg.“ Das Einzige was diese Note beweist, ist aber gerade, dass Curtius die Worte Herodots missverstanden hat.

wie ihre Vorzüge, ja er besass vielleicht beide in noch höherem Masse als die anderen Kinder seiner Zeit.

Die hierdurch gewonnene Belehrung ist jedoch rein negativer Art. Einen positiveren Einblick in die Verhältnisse der homerischen Poesie habe ich oben zu geben versucht, wo ich auf die Stelle aufmerksam machte, welche der homerische Sänger am Königshofe und in den Palästen der Häuptlinge einnahm. Der Dichter hatte seine Zuhörer immer um sich und brauchte daher nicht auf die Katastrophe los zu eilen, wie der dramatische Dichter, der von Anfang an die starken Saiten anschlagen musste, um die Aufmerksamkeit der unruhigen Menschenmenge zu erregen, und sich also nicht der gemüthlichen Breite hingeben konnte, welche die vielen Episoden in Homers Dichtungen veranlasst hat[1]).

Hiermit ist jedoch nur gezeigt, dass der homerische Dichter nicht zu einer so energischen Concentration, wie wir sie im Drama finden, gezwungen war; er hätte ja aber die grosse Breite vermeiden können. Kann man denn nicht beweisen, dass das epische Gedicht als solches genöthigt ist, sich in grösserer Breite zu ergehen, als das Drama? — Um zu versuchen, ob ein solcher Beweis möglich ist, müssen wir die Dichtart näher betrachten und untersuchen, inwieweit man aus ihr ein Gesetz ableiten könne, das den Dichter ins Breite zu bauen nöthige.

Dies hat seine Schwierigkeit, da wir nicht berechtigt sind, die späteren epischen Gedichte ohne Weiteres mit dem homerischen Epos in eine Linie zu stellen, und da wir uns eines Cirkelschlusses schuldig machen würden, wenn wir die diesem Gedichte selbst entlehnten Gesetze anwenden wollten,

---

1) „Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müsste man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen." Goethe in einem Briefe an Schiller „Ueber epische und dramatische Dichtung." December 1797.

um seine Gesetzmässigkeit zu beweisen. Es gilt also ein festes und unbestreitbares Gesetz ausfindig zu machen, wodurch das Epos sich vom Drama unterscheidet, um wo möglich aus diesem Gesetze die übrigen Unterschiede abzuleiten.

Ein äusserlicher, aber deshalb auch handgreiflicher Unterschied ist der, dass das epische Gedicht die Begebenheiten erzählt, das Drama die Handlung selbst darstellt. Das epische Gedicht lässt den Erzähler als Vermittler dastehen zwischen der Handlung mit ihren Personen einerseits und dem Zuhörer andererseits. Das Drama hingegen rückt dem Betrachtenden die Handlung sinnlich so nahe wie möglich, indem es die handelnden Personen selbst vor unsern Augen auftreten lässt. Von dieser Seite angesehen liegt der Unterschied in der Art und Weise, wie die Illusion hervorgebracht wird. Der Erzähler sucht die Phantasie seines Zuhörers so anzuregen, dass er sich trotz seiner unmittelbaren Umgebungen in die Welt, von welcher erzählt wird, hineinversetzt. Der Dramatiker schafft Umgebungen, welche die Phantasienwelt, von der gedichtet wird, vergegenwärtigen sollen; er schafft die Illusion direkt durch sinnliche Mittel. Der verschiedene Weg, auf dem die beiden Dichter die Illusion hervorzubringen suchen, bedingt natürlich einen Unterschied in der Behandlung des Stoffs. Betrachten wir zuerst das Drama.

Eine sinnliche Reproduction der ganzen Handlung mit allen Umgebungen, mit vollständiger landschaftlicher Malerei, mit den Zusammenstössen der Heeresmassen und namentlich mit dem langsamen Fortschritte der Zeit ist ja eine Unmöglichkeit, besonders für das antike Theater mit seiner weniger entwickelten Scenerie. Deshalb muss das Drama sich begnügen, gewisse Abschnitte unmittelbar vorzuführen; die übrigen Glieder der Reihe der Begebenheiten müssen sich entweder von selbst verstehen oder nur leicht berührt werden; denn dasselbe Streben nach sinnlicher Illusion, welches den Dichter verhinderte, alle Begebenheiten episch zu erzählen, verbietet ihm auch seine Personen ausführlich erzählen zu

lassen, was vorausgegangen ist und was folgen wird. Die Kunst besteht also darin, den hervorstechendsten Punkt der Reihe auszuwählen, von welchem aus man am leichtesten mit einem Blicke das Vorhergegangene und das Nachfolgende überblicken kann. — Da die Begebenheiten wesentlich nur insoweit Bedeutung haben, als sie Menschen betreffen, so ist die Aufgabe, genauer ausgedrückt, die, solche Momente zu wählen, in welchen die an der Handlung betheiligten Personen am stärksten ergriffen zu sein scheinen, so dass man in ihrer Stimmung und Leidenschaft ein unmittelbares Kriterium hat sowohl für die Beschaffenheit und die Stärke der früher erlebten Begebenheiten, als für die Wirkung, welche sie ferner auf das Gemüth des Handelnden ausüben werden. — Die mehr reflectirte Einsicht in die Mittel der Kunst erfordert vom Dramatiker, dass er einen einzelnen Punkt in der Reihe der Begebenheiten so zu beleuchten verstehe, dass von diesem aus ein erhellender Schein sich auch über die übrigen verbreite.

Die besondere Schwierigkeit, welche der dramatische Dichter zu überwinden hat, rührt also daher, dass er die Vortheile, welche der Epiker besass, hat aufopfern müssen. Ein solches Opfer bringt man aber nicht, wie Wolf S. CXII meint, „*fastidio ejusdem cantilenae*“; man opfert offenbar nur um wieder zu gewinnen, und das Entstehen des Dramas beweist, dass die epische Poesie auch ihre Schwierigkeiten hat, die erst überwunden werden müssen, dass auch sie eine besondere kunstmässige Behandlung erfordert, welche zu einer Zeit unter gewissen Verhältnissen der Dichtung ihr volles Recht werden lässt, während sie unter andern Verhältnissen nicht mehr ausreicht und deshalb einer neuen Form der Dichtung weichen muss.

Diese Schwierigkeit liegt, wie wir schon bei Besprechung der homerischen Gleichnisse bemerkten, darin, dass der Dichter durch das Wort, das Medium der allgemeinen Vorstellung, concrete Anschauung erregen muss. Die Schwierigkeit wird um so grösser, da nicht nur eine fernliegende Wirklich-

keit dem Sinne der Zuhörer vorgezaubert werden soll, sondern zugleich die unmittelbar gegenwärtige Wirklichkeit, die Stube, worin man sich befindet, die sämmtlichen Umgebungen und vor allem die eigene Person des Singenden oder Erzählenden, aus der Anschauung verschwinden und der neuen Welt, die hervorgezaubert wird, Platz machen muss[1]). — Der Schauspieler soll selbst die Person der Dichtung sein; die Geberden des Schauspielers sind die Geberden des Handelnden, seine Bewegungen die Bewegungen des Handelnden, kurz: der Zuschauer soll in der Illusion glauben, der Schauspieler sei der Handelnde selbst. — Der Erzähler soll zwar auch mit Hülfe der ihm zu Gebote stehenden Mittel dem Zuhörer das Bild von Himmel, Erde und Meer geben, von ganzen Heeren, mögen sie nun kämpfen oder ruhig in Reihe und Glied stehen, von Männern, Weibern und Kindern, von Verfolgenden und Verfolgten, von Erzürnten und Verzagten, kurz: er muss in der eigenen Person alle Gegensätze vereinigen. Dies kann aber natürlich nicht dadurch geschehen, dass er selbst unmittelbar Himmel, Erde, Meer, Heer und einzelne Person wird, verfolgend und verfolgt, erzürnt und verjagt; denn dadurch würde er nur lächerlich werden. Wenn also die Zuhörer, wie es oft der Fall ist, den Blick auf den Erzähler richten, geschieht dies nicht darum, weil seine Person mit der der handelnden Person identisch ist, sondern weil seine Geberden von ihm selbst weg in die Welt der Phantasie, von der er erfüllt ist, hinweisen[2]). Seine Worte und Geberden sollen nicht un-

1) „Er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so dass man von aller Persönlichkeit abstrahirte, und nur die Stimme der Musen im allgemeinen zu hören glaubte.“ Goethe an Schiller.

2) Buchstaben sind ein neutrales Medium, da sie nicht mit Geberden und Bewegungen den Flug der Phantasie erregen oder hindern; der für ein lesendes Publikum schreibende Verfasser ist darum nicht gezwungen zwischen dem Epischen und dem Dramatischen eine absolute Distinction aufrecht zu erhalten. Hier sind Uebergangsformen möglich. „Es ist mir aufgefallen, wie es kommt, dass wir Modernen

mittelbar das Erzählte reproduciren, sondern es nur andeuten, so dass die Phantasie des Zuhörers selbst die weitere Ausführung übernimmt. Will er es versuchen aus sich eine der Personen zu machen, deren Handlung erzählt wird, seine Worte in der Form und mit der Kraft, womit sie wirklich geäussert worden sein müssen, wiederzugeben, so wird die Nemesis sich alsbald einstellen, wenn die Erzählung zum nächsten Punkte übergeht. Die Illusion wird zerstört, indem derselbe, welcher eben noch in einer bestimmten Rolle auftrat, im nächsten Augenblick eine andere Rolle übernimmt oder auch ganz vergessen sein will, damit eine Landschaft, ein Gewitter und dergleichen in der Phantasie des Zuhörers hervorgezaubert werde.

Oben, wo die Worte des Odysseus citirt wurden: „κλῦθι θεά! ἀγαθή μοι ἐπίρροθος ἐλθὲ ποδοῖιν“, sagte ich, er habe sie in seiner Angst an Athene gerichtet, und das ist insoweit richtig, als man dadurch den Eindruck der grossen Hast erhält, womit Odysseus im letzten Augenblick während des Laufes die Göttin anruft. An und für sich aber sind diese wenigen Worte für die Situation zu viel; in der Wirklichkeit kann er nur seine Gedanken an die Göttin gerichtet haben, ohne sie direkt in Worte zu kleiden, oder sich höchstens auf einen Ausruf, wie βοήθει, beschränkt haben. Hätte sich nun der Sänger mit diesem einen Worte begnügt und es mit der Emphase gesprochen, welche es im Munde des Odysseus haben musste, was wäre die Folge gewesen? — Der Zuhörer hat sich während der Erzählung im Geiste das Bild der ganzen Wettlaufscene vergegenwärtigt. Jeder Versuch des Erzählers diese Scene direct zu reproduciren, wäre lächerlich gewesen. Sein Bestreben musste dahin gehen, dass die Zuhörer, ihn und alle anderen unmittelbaren Umgebungen gänzlich vergessend, nur dasjenige sahen, wovon erzählt wurde. Darin ist er von der Anschaulichkeit der Erzählung selbst,

die Genres so sehr zu vermischen geneigt sind.“ Goethe. Heibergs Kritik ist ein beständiger Protest gegen diese Vermischung der Dichtarten.

vom Rhythmus, von der ruhigen leidenschaftslosen Form des Vortrages unterstützt worden. Wenn er nun plötzlich mit dem ganzen Nachdrucke der handgreiflichen Wirklichkeit einherstürmte und seine Stimme mit der Hast und der Kraft der Stimme des Odysseus selbst ertönen liesse, dann würde sofort Odysseus, Antilochos, Aias, Achilleus und die ganze grosse Festversammlung verschwinden, und es bliebe nur noch der arme Sänger mit der Lyra zurück, umgeben von Tischen, Schüsseln und Bechern und einem Zuhörerkreise, der, plötzlich aus seiner Illusion herausgerissen, sich höchst unbehaglich fühlen würde.

Man kann mit den ergreifendsten Stellen der Ilias den Versuch anstellen, z. B. mit Achilleus' Klage um Patroklos oder derjenigen der Andromache um Hektor. Jene ist so gewaltig, diese so weich, und durch beide empfängt man den lebhaftesten Eindruck von der Situation und der Stimmung der Personen. Wollte man sie aber unverändert in eine Tragödie aufnehmen, dann würde man sehen, wie wenig sie den Schmerz in einer jenen Momenten wirklich entsprechenden Form ausdrücken. Trotz ihrer directen Form sind sie doch nur indirecte Rede; sie geben dem Zuhörer nur eine Andeutung, so dass seine Phantasie wohl sieht und hört, was stattgefunden haben muss; aber sie reproduciren nicht die Aeusserung selbst in ihrer unmittelbaren wirklichen Form [1]).

1) Es ist vielleicht nicht überflüssig, hier darauf aufmerksam zu machen, dass die indirecte Rede in mancher Beziehung weit directer als die directe Rede selbst die Gedanken des Redenden auszudrücken im Stande ist. Oft ist ja die Aeusserung nur eine indirecte Bezeichnung dessen, was in der Seele vorgeht; und namentlich kann ein aufgeregtes Gemüth nicht seinen ganzen Inhalt zum Ausdruck bringen. Sonach wird ein Dritter, welcher erzählt, was dieser oder jener aussprechen möchte, bezüglich des Inhalts die Gedanken genauer und directer wiedergeben können, als sie in den Worten des Redenden selbst liegen; aber die Stärke der Gemüthsbewegung, welche in den Worten liegt, kann direct nur aus den Worten selbst erkannt werden, wie sie in dem Augenblicke lauteten, als sie dem Munde des Redenden entfuhren; der Erzähler kann sie uns nur indirect wiedergeben.

Dieser Wegfall der in der Wirklichkeit stattfindenden Emphase im Epos bestimmt auch seinen Umfang im Gegensatz zum Drama. Im Epos kann die Wiedergabe der Worte wegen des ruhigen Tones, der dieser Dichtart eigenthümlich ist, nicht die ursprüngliche Energie derselben ausdrücken; um die Bedeutung der Worte des Handelnden in ihrem ganzen Umfange zu fühlen, muss man zuvörderst genau in alles Vorausgehende, in die äusseren Verhältnisse und in das Seelenleben des Handelnden eingeweiht sein[1]). Im Drama muss man aus den Worten des Redenden alle Umstände der vorausgegangenen Handlung erkennen können, wenn auch noch so wenig davon auf der Scene dargestellt wird; im Epos muss die Handlung so erzählt werden, dass man die Bedeutung der Reden auch ohne das ihnen ursprünglich eigne Pathos versteht. Im Drama müssen Rede und Gegenrede durch sich selbst verständlich sein und zugleich die factischen Voraussetzungen geben; im Epos ist der Dialog nur ein einzelnes Glied in der Reihe der Begebenheiten und kann nur von dem verstanden werden, der in den Zusammenhang eingeweiht ist. Die Kürze des Dramas erfordert die Kraft der Rede und Gegenrede; die Ruhe der epischen Rede und ihr Mangel an unmittelbarer Intensität macht die Weitschweifigkeit der epischen Erzählung nothwendig. Dramatisch könnte die Ilias mit der Scene im 9. Buche anfangen, wo die selbstsüchtige Gleichgültigkeit des Achilleus gegen das Wohl seiner Landsleute sich zum ersten Male zeigt, oder auch noch später an der Stelle des 11. Buches, wo er aufjauchzt, als er vom Borde seines Schiffes aus sieht, dass die Achaier zu fliehen beginnen. Durch die vereinigte Kunst des Dichters und des Schauspielers würde der Zuhörer, selbst ohne mit den factischen Voraussetzungen bekannt zu sein, die Stärke

1) Wie schon bemerkt, verschwindet dieser Unterschied zum Theil, wo an Stelle des Schauspielers und des Erzählers ein Buch, an Stelle des Zuschauers und Zuhörers ein Leser tritt. Bei Betrachtung der älteren griechischen Poesie dürfen wir nie vergessen, dass die Mittheilung eine mündliche ist.

der Eigenliebe, welche der Gleichgültigkeit des Helden zu Grunde liegt, den Umfang des Unglücks, das seine Landsleute betroffen, und die Sicherheit des Unterganges, wenn ihnen keine Hülfe wird, ermessen können. Anders verhält es sich beim epischen Dichter. Er muss erst im Verlauf der Erzählung die Phantasie seiner Zuhörer fesseln, damit die fernen Begebenheiten ihnen allmälig so gegenwärtig werden, als ob sie vor ihren Augen geschähen; nachdem er dann zunächst den Totaleindruck von dem gegeben hat, was geschildert werden soll, muss er gelegentlich bald die einen, bald die andern der handelnden Personen, bald die eine, bald die andere Seite der Umgebungen vorführen, damit zuletzt das Ganze sich zu einem anschaulichen Bilde abrunde, in welchem das Ganze so wie die einzelnen Theile gleich deutlich hervortreten, und dies alles muss so eingerichtet werden, dass alle Voraussetzungen bekannt gegeben sind, wenn endlich die Handlung ihren Wendepunkt erreicht. Auf diese Weise erfährt man in der Ilias zunächst den an und für sich unbedeutenden Anlass zum Zorne des Achilleus, lernt dann nach und nach die begleitenden Umstände kennen und interessirt sich immer mehr für die Achaier, je straffer das Netz des Schicksals sich um sie zusammenzieht, bis zu dem Punkte, wo nur noch zwischen dem Tode oder der Hülfe des stolzen Achilleus die Wahl ist. Jetzt erst wird man die Bedeutung der abschlägigen Antwort des Achilleus gegenüber den Versöhnungsversuchen begreifen, und dann steht das 9. Buch an seinem rechten Platze.

Was von der Einleitung gilt, kann mit gleichem Rechte vom Schlusse gesagt werden. Im Drama können die Worte, mit welchen eine Person die Scene verlässt, Trauer, Reue, Verzweiflung, oder umgekehrt Freude, Zuversicht und Lebensmuth in solchem Grade ausdrücken, dass man die Zukunft durchscheinen sieht. Die epische Dichtung aber, welche die Person nicht unmittelbar den Augen der Zuhörer vorführt, kann dies alles nicht in einer einzelnen Rede geben. Sie muss erzählen, wie ihr Held sich später in das Schicksal fügte, ob

er nach der Trauer sich wieder aufrichtete, oder ob er die langen Jahre hindurch Tag für Tag darüber brütete; ob er sie ruhig zu ertragen erlernte, oder ob sie wieder ungestüm hervorbrach u. s. w., und das homerische Gedicht, das, unähnlich dem Rittergedicht des Mittelalters, die genannten allgemeinen Kategorien nur aus ihren concreten Manifestationen kennt, muss seinem Helden langsam folgen, bis wir über den wahren Zustand seiner Gesinnung uns klar geworden sind. Deshalb sehen wir in der Ilias erst das Aufbrausen des Helden, bis er den Hektor erlegt hat, dann wie er seine Kräfte noch einmal zusammenrafft, um dem gefallenen Freunde die letzte Ehre zu beweisen, und schliesslich die stille Betrübniss und Lebensmüdigkeit, die trotz der einzelnen Ausbrüche seiner Heftigkeit doch der durchgehende Zug des 24. Buches ist.

Die epische Weitläufigkeit beruht, von dieser Seite gesehen, in den mangelhaften Mitteln der epischen Erzählung, indem sie, obwohl sie nur zum Ohre redet, doch alles, was natürlicher Weise nur mit dem Auge aufgefasst wird, der Phantasie des Zuhörers vorführen will. Die epische Ruhe, welche nothwendig ist, um die Illusion nicht zu zerstören, veranlasst ihrerseits wieder einen gewissen Mangel an Intensität, und diesem Mangel lässt sich nur durch solche Mittel abhelfen, welche eine noch grössere Weitschweifigkeit nothwendig machen.

Mit dieser aus der epischen Illusion hergeleiteten Ansicht vom epischen Stile kann man verschiedene Stellen der Ilias erklären. Betrachten wir z. B. den grossen sogenannten Schiffscatalog im 2. Buche. Als blosse Aufzählung der Helden aufgefasst, welche im Verlaufe des Gedichts auf der Scene erscheinen sollen, ist er nicht an seinem Platze, theils weil ja niemand, wenn er in so umfänglicher Liste einzelne Personennamen hat aufzählen hören, diese alle behalten kann, theils weil bedeutende Helden, wie z. B. Aias, in diesem Verzeichnisse nur vorübergehend berührt sind, während andere, die in den späteren Theilen des Gedichts keine oder fast keine

Rolle spielen, hier weitläufig behandelt werden, und endlich, weil sich bei Vergleichung des Katalogs mit den späteren Abschnitten des Gedichts Ungenauigkeiten zeigen, welche scharf zu tadeln wären, wenn hier wirklich etwas vorläge, das sozusagen als Inventarium gelten sollte [1]).

Um den Zweck dieses Abschnitts zu verstehen, muss man ihn mit der entsprechenden Stelle des 16. Buches vergleichen, wo die Myrmidonen zum ersten Male ausrücken. Auch da ist von der Eintheilung ihres Heeres in 5 Schaaren die Rede, jede von ihrem Häuptling angeführt, dessen Herkunft und Geburt näher beschrieben wird, und zwar ohne dass vier von diesen Häuptlingen in dem folgenden Kampfe wieder genannt werden, so dass man nicht annehmen kann, der Dichter habe uns vorläufig mit denen bekannt machen wollen, die später auftraten. Der Grund muss anderswo liegen.

Erst sieht man, wie die Myrmidonen einzeln aus ihren Zelten nach dem Sammelplatze eilen „gleich einer Schaar Wölfe, die sich an einem Aase gesättigt und nach der Quelle hinunterlaufen, um ihren Durst zu stillen.“ Hierauf folgen Angaben über ihre Zahl und über die Art und Weise, wie

1) Ein selbständiges Gedicht kann der Katalog unmöglich sein; in ihm eine spätere Hinzudichtung zu sehen, hilft auch nicht über die angedeuteten Schwierigkeiten hinweg; denn der spätere Verfasser hätte sich doch bemühen müssen, ihn mit dem Hauptgedichte in Einklang zu bringen. Eher liesse sich hören, dass ein späterer Dichter das Eine oder das Andere darin verändert hätte. Diese Möglichkeit lässt sich jedenfalls nicht bestreiten. Doch glaube ich, dass diejenigen Verse, von denen man meint, sie seien der Stadt Athen zu Gefallen eingeschaltet worden, leicht vom Dichter selbst herrühren können. Denken wir uns einen naiven Dichter, der zu Athen in besonders nahem Verhältnisse steht. Nothwendigerweise muss er annehmen, der König Athens sei einer der trefflichsten Helden vor Troia gewesen; wenn er sich aber mehr und mehr in das Wiedergeben der alten Sagen oder die Umarbeitung des alten Gedichts vertieft, so macht sich die Tradition in seiner Phantasie so sehr geltend, dass er es vergisst, den attischen Heros auf Kosten der andern Helden hervorzuheben. Nur an einer einzelnen Stelle, mitten in der Erzählung nicht-attischer Begebenheiten, fällt es ihm plötzlich ein, wieder von Athen und den Ioniern zu reden.

sie vertheilt wurden, wer jede der fünf Abtheilungen anführte, wer die Aeltern jedes der Häuptlinge waren und seine Jugendgeschichte. Wiederum vernimmt man die ermahnenden Worte des Achilleus, und schliesslich heisst es abermals, dass sie nun, Schild an Schild und Helm an Helm, dastanden wie eine eherne Mauer. — Nachdem man also vermittelst eines Gleichnisses den ersten Eindruck von dem sich sammelnden Heere erhalten, wird unsre Vorstellung durch die Aufzählung auf die einzelnen Bestandtheile desselben hingelenkt, und nachdem wir diese einzelnen Theile des Heeres genauer betrachtet haben, wird abermals das Ganze durch ein neues Gleichniss übersichtlich zusammengefasst.

So ist es auch im 2. Buche. Nur sind die Verhältnisse hier grösser, folglich auch die Beschreibung länger. Hierzu kommt noch, dass an dieser Stelle zum ersten Male in unserem Gedichte eine Armee vorgeführt wird; deshalb muss der Dichter um so mehr darauf bedacht sein, ein recht lebendiges und anschauliches Bild zu geben, damit dieses durch das ganze Gedicht hindurch im Gedächtnisse der Zuhörer hafte.

Sobald die Achaier ihre Schiffe und Zelte verlassen, blitzten ihre Waffen weithin, gleich als wenn man in der Ferne einen Waldbrand sähe; sie strömen aus allen Zelten und Schiffen hervor mit einem Getöse, vergleichbar den Kranichen, wilden Gänsen und Schwänen, die sich am Kaystros auf der asischen Ebene mit Geschrei und Flügelschlag versammeln. Ihre Zahl ist wie die der Blüthen und Blätter zur Frühlingszeit, und nachdem sie ihren Sammelplatz erreicht haben, glaubt man einen Schwarm von Fliegen zu sehen, die im Kuhstalle um die eben gemolkene Milch herumsummen. Dies ist der erste Eindruck, den ihr Auftreten hervorbringt; dann kommen die Häuptlinge, um die einzelnen Schaaren von einander zu scheiden, und unter ihnen allen gewahrt man Agamemnons mächtige Gestalt, wie die eines Stiers in einer grossen Heerde. — Diese Bilder sind lebendig und anschaulich; sie können aber ebensowohl von 1000 als von

100,000 Menschen gebraucht werden. Auch würde eine genaue Angabe der Zahl auf den, der die Grösse von Armeen zu beurtheilen nicht gewohnt ist, keinen bestimmten sinnlichen Eindruck machen. Ein wirkliches Bild lässt sich nur dadurch geben, dass der Erzähler in die Einzelheiten eingeht. So finden wir es auch im Nächstfolgenden, wo man mit jeder Schaar für sich bekannt gemacht wird, wo man hört, wie viele Städte Mannschaft gesandt haben, und wie viele Schiffe, an einzelnen Stellen sogar, wie viele Männer am Bord jedes Schiffes sind. Indem Name und Person jedes einzelnen Häuptlings angegeben wird, gruppirt sich die Mannschaft jeder Schaar zu einem Ganzen um ihn. Endlich, nachdem alle einzelnen Abtheilungen vor unsern Augen vorüber gegangen sind, wird das Ganze zu einem Totalbild zusammengefasst, und nun erst, in Folge der Aufzählung aller einzelnen Theile, hat das Ganze in der Anschauung weit grössere Dimensionen erhalten. Wir sehen nicht mehr den Schimmer der Waffen wie einen fernen Waldbrand, es ist vielmehr, als ob das ganze Land in Flammen stünde (ὡς εἴ τε πυρὶ χθὼν πᾶσα νέμοιτο); und die Erde erdröhnt unter den Fusstritten des Heeres wie im Lande der Arimer, wo der erzürnte Zeus Blitz auf Blitz gegen den Körper des Typhoeus schleudert (vorher hörte man nur aus der Ferne ein Getöse wie von Schwänen oder Gänsen auf der Kaystrosebene). Die Parallele zwischen 2, 455—785 und 16, 155—218 ist für beide Stellen entscheidend. Der Dichter geht ins Einzelne ein, nicht um zu belehren, sondern um ein anschauliches Bild zu geben. Unter epischer Breite verstehen wir nicht, dass der Dichter uns detaillirte historische Kenntnisse geben, sondern dass er den Zuhörer sich recht in die Situation hineinleben lassen will.

Deshalb ist es immer noch die Frage, ob die Alexandriner Recht hatten, wenn sie den Versen 18, 39—49 einen hesiodeischen Charakter beilegten und sie für unecht erklärten. — Alle Nereiden versammeln sich in der Grotte der Thetis um sie zu trösten. Was heisst aber „Alle?“ Das können 3, 9, 20, 100 u. s. w. sein, und ist es eine grosse

Zahl, so nützt es nichts, dass der Dichter sie angibt, denn die Zuhörer haben keine sinnliche Anschauung von grossen Zahlen. Deshalb beginnt er mit den Worten: ἔνθ' ἄρ' ἔην Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε, dann folgen durch zehn Verse lauter Namen und zum Schluss: ἄλλαι θ' αἳ κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν. Wenn man sie einzeln nennen hört, so sieht man, wie viele es sind, und wenn man nach der langen Liste erfährt, dass das nur der Anfang ist, so gewinnt man den Eindruck, dass sie zahlreich sind, wie die Meereswogen, und eben dies bezweckte ja der Dichter [1]).

---

1) Wir können hier zugleich eine andere Frage beantworten, nämlich: weshalb der Kampf des 2. Tages sich mit einem Buche, dem 8., begnügen muss, während die Begebenheiten des dritten Tages den grossen Raum vom 11. bis zum 17. Buche ausfüllen.

Es versteht sich von selbst, dass die Erzählung nicht alles, was sich im Laufe des Tages begibt, mittheilen kann; sie muss sich mit gewissen Einzelheiten begnügen. Wie viel und wie wenig sie auswählt, beruht auf bestimmten Rücksichten. Vom 2. Tage ist nicht viel mehr zu sagen, als dass die Achaier trotz bewiesener Tapferkeit sich am Abend hinter die Verschanzungen zurückziehen müssen, während die Troer sich siegesmuthig auf der Ebene lagern. Am folgenden Tage hingegen soll unsre Furcht um das Schicksal der Achaier ernstlich erregt werden. Erst werden deshalb die trefflichsten Helden, einer nach dem andern, vor unsern Augen verwundet; dann betheiligen sich Götter und Göttinnen trotz des strengen Verbotes des Zeus am Kampfe und wagen es, ihren Herrscher zu täuschen. Aus der Länge der Erzählung folgt natürlich nicht, dass der Tag selbst länger gewesen sei; aber mit jedem Schritte, den die Erzählung in Buch 11—16 vorwärts thut, wird der Knoten straffer angezogen, die Spannung wächst, das Extensive wird im Dienste des Intensiven verwendet. Was Nitzsch, C. O. Müller, Grote u. a. von nationaler Sympathie gesagt haben, welche den Dichter veranlasst habe, die Zeit auszudehnen und ein Stillstehen herbeizuführen, wo seinen Landsleuten eine Niederlage bevorstand, lässt sich nicht beweisen und stimmt auch nicht mit des Dichters augenscheinlichem Mitgefühl für Hektor, Andromache, Polydamas, Priamos u. s. w.; es ist überdies auch ein unpoetisches Motiv, das man nicht ohne Noth in das Gedicht hineinlegen darf. Auch Friedländer, der Vertheidiger Grote's, sagt: „das Nationalgefühl bewog ihn, die Griechen nach jeder neuen Niederlage wenigstens auf kurze Zeit oder an einigen Stellen die Oberhand gewinnen zu lassen.“ Aber er fügt sehr richtig hinzu: „Und doch ist die Erzählung in stetem

Die Epopee, unkundig der dramatischen Illusion, welche durch die Kürze sowohl ermöglicht als nothwendig gemacht wird, ist also natürlich darauf hingewiesen, ins Breite zu gehen. Jedoch könnte man sagen, es sei nicht nothwendig, die Romanzen und Heldenlieder des Mittelalters bieten uns Beispiele von Gedichten, die in weit kürzerer Form eine grosse Fülle von Handlungen enthalten.

Hierauf könnten wir nun antworten, dass die Romanze über ein lyrisches und musikalisches Element verfügte, das dem Homer unbekannt war[1]), und dass übrigens im Mittelalter die Zuhörer ein weit entwickelteres Bewusstsein des Gefühlslebens hatten, welches die Seele der Poesie ist, so dass der Dichter sich damit begnügen konnte, nur auf dasjenige hinzuweisen, wofür Homer nur durch Benutzung des

---

Fortschritt; denn jede neue Niederlage bringt die Gefahr der Vernichtung näher als die vorige" (Die Hom. Kritik von Wolf bis Grote, S. 47). Wenn man sieht, wie eine Schutzwehr nach der andern fällt, wie ein Gott nach dem andern seinen Freunden vergeblich zu helfen sucht, wie immer neue, aber vergebliche Versuche zur Gegenwehr gemacht werden, so wird man lebhafter in die gefährliche Situation hinein versetzt als durch die kurze Angabe, dass die Gefahr der Achaier gross gewesen sei. Dass es an jenem Tage zweimal Mittag war (11, 86 und 16, 777), ist nicht wahr und würde übrigens auch nichts beweisen.

1) Interessante Aufklärung hierüber gibt der Gesang der Sirenen, Od. 12, 184 flg.:

Komm, preisvoller Odysseus, erhabener Ruhm der Achaier,
Lenke das Schiff landwärts, um unsere Stimme zu hören.
Keiner ja fuhr noch hier im dunkelen Schiffe vorüber,
Eh aus unserem Munde die Honigstimm' er gehöret;
Jener sodann kehrt fröhlich zurück, und mehreres wissend.
Denn wir wissen dies alles, wie viel in den Ebenen Troja's
Argos Söhn' und die Troer vom Rath der Götter geduldet,
Alles, was irgend geschah auf der vielernährenden Erde.

Zwar wird auch der hellklingende Gesang und die schöne Stimme der Sirenen erwähnt (λιγυρὴν ἀοιδὴν und ὄπα κάλλιμον), aber doch nur als Organ der vielen Erzählungen, mit denen sie den Odysseus zu bereichern versprechen, damit er mit vermehrter Kenntniss (πλείονα εἰδώς) zurückkehre.

ganzen epischen Apparates den Sinn seiner Zuhörer empfänglich machen konnte.

Doch können wir uns auch mit dieser Erklärung noch nicht befriedigen. Es bleibt immer noch eine Differenz zwischen dem Plan des Gedichts, dem Centrum, und der Macht der äusseren Verhältnisse, welche den Dichter zwingt, sich weitläufig in der Peripherie zu ergehen. Eine solche Differenz zwischen dem, was der Dichter will, und dem, wozu er gezwungen wird, kann nie ein Meisterwerk hervorbringen, und, wie schon früher bemerkt wurde, die behagliche Ruhe der homerischen Poesie zeugt davon, dass der Dichter sich frei bewegt, ohne den Druck hemmender Fesseln zu spüren.

Wir müssen also annehmen, dass die räumliche Ausdehnung, zu welcher die Verhältnisse den Dichter nöthigen, seiner eignen Neigung entspreche; mit andern Worten, dass derselbe Zeitgeist sowohl die Verhältnisse, welche für diese Poesie geeignet waren, als die Poesie, welche für diese Verhältnisse geeignet war, erzeugt habe. Um eine genügende Erklärung zu finden, müssen wir von der Betrachtung der äusseren Verhältnisse und der äusseren Mittel absehen und den eigentlichen Charakter der epischen Poesie zu erfassen suchen, wir müssen die Forschung, bei welcher genaue Nachweise zu finden im günstigen Falle wenigstens möglich ist, verlassen und wollen lieber einige Andeutungen über den geistigen und poetischen Standpunkt des homerischen Epos geben.

Man hat die griechische Welt objectiv genannt; damit ist indess nicht gesagt, dass das Moment der Subjectivität in ihr verschwunden, sondern dass es nur noch nicht vollständig zur Herrschaft gelangt sei. Poesie und Kunst stehen beide in nothwendigem Verhältnisse zum Subjectiven und zum innern Gehalte, doch nicht so, dass sie sich der Macht des Subjectiven ganz hingeben, sondern dass sie im Kunstwerke das Moment festzuhalten suchen, in welchem die Subjectivität ihren verborgenen Reichthum in einem concreten Object offenbart.

Die homerische Poesie ergeht sich in der Betrachtung der Heldengestalten der Vorzeit, nicht blos um die mächtigen Kräfte, welche sich in den grossen Thaten offenbaren, zu bewundern, sondern auch, weil die alterthümlichen Sagen ein reiches Seelenleben hinter diesen Kräften ahnen liessen. Zwar ist die Welt der Seele ein noch unbekanntes Land, in welchem die Phantasie sich mit einer Freiheit bewegt, die deutlich zeigt, wie gross die Unkenntniss ist. Wenn eine mächtige Leidenschaft das Gemüth ergreift, wenn ein rettender oder verderbender Gedanke durch die Seele fährt, glaubt man sofort, diese oder jene fremde Gewalt habe die Herrschaft übernommen, es sei eine Eingebung von diesem oder jenem Gotte: so wenig kennt man das Gebiet der Seele[1]). Dessenungeachtet, oder vielleicht gerade deshalb, wird auch der kleinste Zug, in welchem diese unbekannte Welt sich offenbart, mit wachsamem Auge erfasst[2]).

Eine spätere Zeit, welche eine begriffsmässigere Erkenntniss des Wesens der Seele erlangt, ihre Phänomene objectiv aufgefasst und in bestimmten Kategorien festgehalten hat, zeigt kein so lebhaftes Interesse für die sinnlichen Erscheinungen des Seelenlebens wie diejenige Zeit, welche nur durch jene Erscheinungen Kunde von der unbekannten Welt erhält. Der Energie in der Betrachtungsweise der Hellenen, der umständlichen und anschaulichen Schilderung der Situation mit allen die Handlung näher bestimmenden Momenten[3]), der lebendigen Dar-

1) Auch in der Auffassung der Natur liegt die Ahnung von einem reichen inneren Leben hinter der äusseren Form. Flüsse und Wiesen, Wälder und Berge sind von göttlichen Wesen bevölkert. Es ist der erste Versuch der Phantasie, den „Geist in der Natur“ zu erfassen.

2) Von unzähligen Beispielen führen wir nur dies eine an, wie Antilochos die Botschaft vom Tode des Patroklos empfängt:

. . . . Ἀντίλοχος δὲ κατέστυγε μῦθον ἀκούσας.
δὴν δέ μιν ἀμφασίη ἐπέων λάβε· τὼ δέ οἱ ὄσσε
δακρυόφιν πλῆσθεν· θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή.

3) „Erweiterung des Lebensbildes zu einer Totalität ist so sehr der bestimmende Standpunkt des epischen Dichters, dass dagegen der Anspruch auf streng organische Nothwendigkeit für die

stellung der Person und des äusseren Auftretens liegt also eine gewisse Unvollkommenheit zu Grunde; nur durch die Aufnahme aller dieser äusseren Momente konnte jene Zeit den lebhaften Eindruck des Uebersinnlichen gewinnen[1]).

Handlung gerne zurücktritt." Vischer Aesthetik 3, 2, 1280. Für das spätere Epos ist der Satz richtig; da kann man sagen, dass der Dichter vom centralen Ausgangspunkte aus den Gesichtskreis erweitert und in die Breite geht. Bei Homer dagegen hat die Bewegung die entgegengesetzte Richtung: durch das Aeussere, durch die Umgebungen und die Episoden nähert er sich allmälig dem Centralen. Sein Streben geht nicht dahin „von einem bestimmten Punkt aus die ganze Heldensage zu umfassen;" er denkt von Anfang an überhaupt an keinen bestimmten Punkt, den er zum Mittelpunkt der Dichtung machen möchte. „Das ganze Weltbild," „die ganze Heldensage" ist der Boden, auf dem er sich bewegt; von irgend einem bis auf einen gewissen Grad zufälligen Punkte dieser Sage ausgehend (τῶν ἁμόθεν γε θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν) begibt er sich, von der Muse geleitet, auf die Reise nach „dem Lebensbild", nach „der Alles bindenden Haupthandlung", nach dem Centralen. Gleichwie aber die ältesten Seeleute unsicher steuerten, weil sie nicht genau wussten, welcher Stern den Nordpol bezeichnete, so muss man auch in der homerischen Composition „den Anspruch auf streng organische Nothwendigkeit für die Handlung" aufgeben, da es noch an einem klaren Begriff von „dem innern Process des Willens" fehlte, man noch nicht an die Möglichkeit einer wirklichen „Selbständigkeit der That" gedacht hatte.

1) Andererseits versteht man auch, warum die Einzelheiten trotz der Anschaulichkeit, womit der Dichter sie vorführt, doch im nächsten Augenblick von demselben wieder ignorirt werden. Sie waren nämlich nicht um ihrer selbst willen aufgenommen, sondern um zur grösseren Veranschaulichung der einzelnen Momente der Handlung das Ihrige beizutragen. Im nächsten Augenblick kann der Dichter sie leicht wieder vergessen haben, weil sie nur in einem bestimmten Zusammenhange Bedeutung für ihn hatten. Neben den unzähligen Widersprüchen ist hier auch darauf zu achten, dass einmal angedeutete Züge öfters nicht weiter beachtet werden. Im 17. Buche z. B. legt Hektor die Rüstung des Achilleus an, die er dem Patroklos abgenommen hat. Im 22. Buche, wo Achilleus ihn verfolgt, wird dieses Umstandes mit keinem Worte gedacht. Sophokles würde es nicht versäumt haben, diesen Zug zu benutzen, und Ovid, *„quam se jactaret"*, indem er ganz besonders hervorgehoben, wie hier der wirkliche Achilleus den falschen verfolgte, und darauf aufmerksam gemacht hätte, wie geringe Freude Hektor an der Rüstung des Achilleus hatte jetzt, wo Achilleus selbst ihn verfolgte u. s. w.

Wie schon bemerkt, ist die Auffassung doch noch phantastisch. Die kräftigsten Aeusserungen des Seelenlebens werden für Eingebungen einer fremden Macht angesehen. Wäre die Zeit nun consequent, dann müsste sie damit auch jede Vorstellung von Verantwortlichkeit aufgeben; der Mensch trüge ja nicht selbst die Schuld, sondern die fremde Gewalt. Aber die Phantasiereligion, die ja nur ein Lemma ist, macht sich auf diesem unreflectirten Standpunkte nicht geltend ausserhalb des Bereichs, um desswillen sie entlehnt ist; und wenn der Dichter fühlt, dass diese oder jene Person, wie sehr sie auch unsere Sympathie besitzt, es doch nicht vermeiden kann, von der Rache ereilt zu werden, dann hat jene, wie es scheinen könnte, entschuldigende Erklärung der Sünde, welche die Phantasiereligion darbietet, keine Macht sie zu retten.

Das Gesetz der poetischen Gerechtigkeit macht sich indess noch nicht mit so positiver Entschiedenheit geltend, wie im aischyleischen Drama, wo alles energisch der Katastrophe zustrebt. Im homerischen Epos, wo die Energie auf die Anschaulichkeit des Auftretens und des Wesens der Personen gerichtet ist, weil durch sie die Ahnung des Lebens im Innern der Persönlichkeit geweckt wird, steht die poetische Gerechtigkeit nicht von Anfang an in voller Rüstung mit entblösstem Schwerte da, um den Richterspruch zu fällen; sie macht sich halb unbewusst, wie eine Stimme des Gewissens innerhalb des Bereichs der Poesie geltend, welche, sowie der Held das Mass überschreitet, uns zuruft, dass die Strafe ihn sicher ereilen werde. Wie wenig aber dieses Gefühl zu einem klaren und directen Ausdruck gelangt, sieht man z. B. an der umständlichen Erzählung des Phönix, welcher das Vergehen des Achilleus und seine möglichen Folgen nachweisen will. Der moralische Satz, den sie einzuschärfen beabsichtigt, verschwindet fast hinter der weitläufigen Darstellung aller äusseren Umstände; das Allgemeine kommt in seiner allgemeinen Bedeutung nicht zur Geltung, und lässt sich nur ahnen aus den Einzelheiten, worin es sich offenbart.

Die Göttin Nemesis, die Mutter der Tragödie, existirt noch gar nicht, geschweige denn die Tragödie selbst, wohl aber vernimmt man schon jene Macht, welche die Griechen später in der Person der Nemesis objectivirten, und dadurch ist auch die Möglichkeit zu einem erzählenden Gedichte gegeben, in welches das tragische Moment eintritt, insofern der Dichter fühlt, dass der Held, wie er nun einmal im Gedichte aufgetreten ist, für dieses sein Handeln durchaus büssen muss.

Wenn dieses Gefühl sich bis zu der bestimmten Forderung steigert, dass der Gerechtigkeit Genüge geschehen müsse, und deshalb der Dichter dem Augenblick der Vergeltung zustrebt, dann ist die Möglichkeit der Tragödie gegeben; bei Homer aber stellt sich die Sache anders. „Der Dichter schwebt über diesem grossen Stoffe mit dem Gleichmuthe der parteilosen Betrachtung“ (Vischer); seine Person ist nicht wie die des Dramatikers in die Dichtung vertieft, so dass man nicht mehr den Dichter, sondern die Figuren der Dichtung hört. Von weitem betrachtet er die entfernte Begebenheit mit dem ruhigen Blicke des Beschauenden: „daher keine Aufregung, daher die ruhige Freiheit des Gemüths, das wie die Sonne über Gerechte und Ungerechte scheint und sein Licht mit parteiloser Gleichheit vertheilt.“ Der Dramatiker vergegenwärtigt sich die Begebenheit der Art, dass er mit der Leidenschaft des Gerechtigkeitsgefühls der Katastrophe zustrebt, in welcher jeder seinen verdienten Lohn empfängt. Der epische Dichter und mit ihm seine Zuhörer sind nicht in solcher Weise in die Illusion hineingezogen, sondern beide sind sich jeden Augenblick vollständig bewusst, dass von einer fernen Vorzeit, in die man sich zurückdenkt, die Rede ist. Daher die zarte Sympathie, daher das Aufgeben der in der präsenten Wirklichkeit beruhenden Leidenschaft, daher die Ruhe, die das Kennzeichen der epischen Poesie ist und wiederum mit der umständlichen Breite, dem Verweilen bei Einzelheiten, den Digressionen und Episoden derselben aufs Genaueste in Zusammenhang steht.

Schluss.

Wir nähern uns jetzt der endgültigen Beantwortung der vorliegenden Frage über die Entstehungsweise der homerischen Gedichte; welchen Grad von Gewissheit können wir aber für die Richtigkeit unserer Antwort gewinnen?

Curtius meint, die philosophisch-geschichtlichen Wissenschaften müssten sich allmälig der objectiven Sicherheit in der Erkenntniss nähern, wie sie die sogenannten exacten Wissenschaften bieten. — „Wir sehen, um uns hier auf das philologisch-historische Gebiet zu beschränken, offenbar nach allen Richtungen hin Bemühungen zur objectiven Gewissheit zu gelangen. Methodische Erforschung der urkundlichen Ueberlieferung, genaue Benützung aller auch der entlegensten Quellen, statistisch genaue Darstellung und historische Untersuchung der Spracherscheinungen sind auf eben dies Ziel hingerichtet“[1]).

Sehen wir also, was wir durch diese Forschung gewonnen haben. Die Benutzung der entferntesten (d. h. der von Homer entferntesten) Quellen belehrte uns, dass man in sehr späten Zeiten, als die Athetesen der Alexandriner dogmatisch festgestellt worden waren, und als man sich darüber klar werden wollte, wie die von den Alexandrinern angenommenen Einschiebsel hätten entstehen können, sich Erzählungen von Peisistratos als dem Urheber der damaligen Gestalt des Textes ersann, während ein eingebildeter Halbgelehrter die Varianten den Homeriden zuschrieb.

Eine methodische Untersuchung der besseren Quellen zeigte uns dagegen, dass die Alexandriner selbst nichts von einer Redaction des Peisistratos wussten, auch nicht davon, wer die von ihnen für unecht angesehenen Stellen verfasst habe. Auch davon kann nicht die Rede sein, dass verschiedene Männer zu verschiedenen Zeiten die verschiedenen Phasen

1) Andeutungen über den gegenwärtigen Stand der hom. Frage S. 1—2.

der mündlichen Tradition in schriftlicher Form festzuhalten versucht hätten; denn die schriftliche Tradition wies ganz bestimmt auf einen einzigen Grundtext zurück, und dieser muss jedenfalls mehrere Jahrhunderte älter als Peisistratos sein.

Das ganze Alterthum glaubte ohne weiteres Homers eigne Poesie vor sich zu haben, sowie es auch glaubte, die vorliegende Anordnung des Stoffes gehöre dem Homer selbst an. Wenn also die Alexandriner die Echtheit dieser oder jener Partie zu bezweifeln anfingen, so war dies eine von der Tradition unabhängige Skepsis, und überall, wo sie keinen Zweifel aus sprachlichen, ästhetischen oder anderen inneren Gründen hegten, glaubten sie naiver Weise, dass der Text von Homer selbst herrühre.

In der ältesten Zeit, über deren Verhältnisse wir genauer unterrichtet sind, im 6. und 7. Jahrh. v. Chr., trugen die Rhapsoden in allen Gegenden von Hellas eine Menge Gedichte in Hexametern vor: theils Anrufungen dieses oder jenes Gottes, theils Schilderungen einzelner Scenen im Leben der Götter; andere waren belehrend (mythologisch oder ethisch, z. B. die Theogonie und das Gedicht von den Werken und Tagen); wieder andere waren kurzweilige Scherzgedichte (z. B. Margites und der Frosch- und Mäusekrieg); unter allen scheinen aber doch die Heldengedichte die zahlreichsten und beliebtesten gewesen zu sein. Unter diesen handelte eins von dem Zuge Adrasts und der sieben andern Helden gegen Theben, ein anderes von dem Zuge der Epigonen, noch andere von der Eroberung der Stadt Oichalia, von Danaos und seinen Töchtern u. s. w., und nicht weniger als acht hatten verschiedene Partien des trojanischen Krieges zum Gegenstande. Eines von diesen schilderte die Begebenheiten innerhalb vier Tagen des zehnten Kriegsjahres, wo Achilleus, Patroklos und Hektor die Hauptpersonen waren, ein anderes hatte neun oder zehn Tage aus dem Leben des Odysseus, des Telemachos und der Penelope zum Gegenstande. Diese Gedichte nannte man Ilias und Odyssee; als ihr Verfasser

galt Homer, der bisweilen als der Dichter der Kypria, der Thebais und der Epigonen, des Scherzgedichtes Margites und des einen oder anderen Hymnos zu Ehren der Götter angesehen wurde. Dies ist der geschichtliche Ausgangspunkt der Untersuchung. Von Verarbeitung einzelner Gedichte zu einem Ganzen oder von Interpolation weiss die Geschichte nichts. Hat eine solche in wesentlichem Umfange überhaupt Statt gehabt, so muss es vor dem 7. Jahrhundert gewesen sein, ehe die Gedichte über so grosse Strecken verbreitet und bekannt waren, und der Beweis muss den Gedichten und dem Texte selbst entnommen werden.

„Die statistisch genaue Darstellung und historische Untersuchung der Spracherscheinungen" belehrt uns, „dass Sprache und Versbau durch beide Gedichte hindurch wesentlich dieselben sind, ferner dass die homerische Sprache eine laxere Regel hat als die meisten andern Mundarten, dass sie im höchsten Grade diejenige Eigenschaft besitzt, die man Flüssigkeit und Dehnbarkeit genannt hat"[1]), so dass man von dieser Seite her einen Beweis für die Gültigkeit der Wolfschen Hypothese nicht gewinnen kann. Wenn auch eine einzelne Partie eine von den übrigen Theilen der Ilias und Odyssee etwas verschiedene Sprachform darbot, so konnte man daraus doch nicht folgern, dass diese Partie ursprünglich verschieden war, denn solche geringe Abweichungen kann die Willkür der Tradition leicht erzeugt haben.

Was kann also die methodische Untersuchung der Quellen selbst bieten, um die Tradition zu verdächtigen? Widersprüche im Einzelnen. — Solche finden sich aber auch, und zwar oft in reichlicher Anzahl, bei Dichtern anderer Zeiten, und nicht am wenigsten bei den genialsten, wie Cervantes und Shakespeare. — Soll der auf solchen Widersprüchen beruhende Beweis irgend Bedeutung haben, so muss er von einer bestimmten Auffassung der Natur gerade dieser Poesie ausgehen, woraus sich dann ergeben muss, welche Wider-

1) Curtius Seite 33.

sprüche sich innerhalb derselben als möglich denken lassen, und welche man für unmöglich erklären muss. Und hat man dann Widersprüche der letzteren Art gefunden, so hat man doch nichts weiter bewiesen als Ungenauigkeit der Tradition, möglicherweise Interpolationen. Ein Unterschied des Ursprungs wäre erst dann anzunehmen, wenn z. B. in einem Theile der Ilias Diomedes consequent als König von Argos bezeichnet wäre, während er in einem andern Theile ebenso consequent König von Korinth genannt würde. Etwas Derartiges ist aber nicht nachgewiesen.

Verschiedenheiten in Stil und Darstellungsweise der verschiedenen Theile des Gedichts kann es nicht nur, sondern muss es bei jedem begabten Dichter geben; und so ist es auch bei Homer der Fall. Hier aber hat man trotz des handgreiflichen Factums doch Zweifel gehegt und dieser Zweifel wegen das Factum hinwegerklären wollen. „Ein Virgilius kann sich freilich einen idyllischen, didaktischen und epischen Stoff wählen, und jeden auf seine, ihm zukommende charakteristische Weise behandeln; und ein Dichter der neuesten Zeit schreibt Tragödien in tragischem Tone und Komödien in komischem. Das vermag aber der Sänger der Natur nicht. Sein poetischer Geist hat nur eine natürliche Richtung, die er durch sein ganzes Leben hindurch treu verfolgt; und die Natur, welche ihm diese Richtung ein für alle Mal angewiesen hat, duldet keine Absprünge von ihr zu neuen seitwärts liegenden oder entgegengesetzten Versuchen.“ (W. Müller, Vorschule S. 153.) Woher weiss das W. Müller? Ueber Virgil äussert er selbst in einer Note: „Und dennoch möchte ich behaupten, ist mehr Gleichtöniges in Virgils Idyllen, Landbau und Aeneis, als in der Ilias und Odyssee.“ Wenn überhaupt jemand ein Kunstdichter genannt werden darf, so ist es gewiss Virgil, und wollte man an Stelle seines „*olli subridens hominum pater atque deum rex*“ das homerische Gelächter der Götter setzen, wie wir es im achten Buche der Odyssee oder im ersten Buche der Ilias finden, wo bliebe alsdann die Hoheit der Poesie? Bei Homer aber geht

dem Erhabenen durch Hervorhebung der komischen Momente nichts ab, und mehr als einmal ist die Miene des Dichters so schwankend zwischen Lachen und Weinen, dass es unmöglich wär, das eine oder andere je einem „Einzelliede“ für sich zuzuweisen.

Primitivität lässt sich sehr gut mit einer Fülle von Möglichkeiten, mit frischer Beweglichkeit des Gemüthes, mit offener Empfänglichkeit für jeden Eindruck der Umgebungen vereinigen. „Eine Richtung sein ganzes Leben hindurch treu verfolgen“ setzt einen reflectirten Standpunkt voraus, eine ethische Bestimmtheit, von der keine Spur in der homerischen Poesie oder Mythologie zu finden ist, und die Natur eines Homer für so arm zu halten, dass sie ihm „ein für alle Mal“ nur eine Richtung angewiesen hätte, kann doch schwerlich Müllers Meinung sein.

Virgil und Klopstock, Corneille und Schiller hüten sich freilich, den Humor in solcher Weise in dem tiefen Ernst ihrer Dichtungen auftreten zu lassen, aber nicht, weil sie Natursänger waren. Goethe strebte mit aller Kraft seiner Seele darnach, seine unmittelbare Geistesfrische zu bewahren, ohne darum die Reflexion aufzugeben; aber wo findet man bei ihm mitten im Pathos der Tragödie den Humor, der bei Shakespeare überall hervorbricht? Und wenn man etwa meint, auch dieser habe zu viel Bildung gehabt, als dass er ein „Sänger der Natur“ genannt werden könnte, so wollen wir unsere Blicke auf die nordische Mythologie richten, wo man wahrlich die Mischung von Ernst und Ausgelassenheit, von Hohem und Niedrigem, von Grauenhaftem und Seltsamem nicht vermissen wird. W. Müllers Meinung legt nur davon Zeugniss ab, dass er, der Gelehrte des 19. Jahrhunderts, „den Geist der alten griechischen Naturpoesie nicht verstanden hat“, während es doch andererseits sein Verdienst und das der ganzen neueren Kritik ist, auf diejenige Seite des homerischen Epos aufmerksam gemacht zu haben, die uns berechtigt, dasselbe „Naturpoesie“ zu nennen.

Der Betrachtung des 18. Jahrhunderts erschien Homer

als der Gipfelpunkt der Civilisation und Reflexion. Wolfs Verdienst war es, das Falsche in dieser Auffassung nachzuweisen und die homerische Poesie entschieden als das Erzeugniss einer nicht reflectirten Zeit hinzustellen. Vergeblich versucht Sainte Croix *(réfutation d'un paradoxe littéraire de M. Wolf)*, Homer als einen Dichter hinzustellen, der alle Vorzüge der Civilisation in sich aufgenommen hätte; die alte Auffassung konnte nicht wieder durchdringen. Damit ist aber die Sache noch nicht entschieden. Wolf war so weit ein Kind des Zeitalters der Aufklärung, dass er sich keinen poetischen Organismus denken konnte, der nicht in bewusster Reflexion begründet wäre, und diese war, nach seiner Ansicht, in der homerischen Zeit noch nicht entwickelt. Entweder musste er also seine und seines Jahrhunderts Vorstellung vom Wesen der Poesie verwerfen, oder das unbegreifliche Phänomen hinwegerklären [1]).

Scaliger, d'Aubignac, Bentley, Vico, Perrault, Voltaire haben bereits die Schwierigkeiten gefühlt, aber Wolf hat zuerst klar die Frage aufgestellt: Können so grosse dichterische Organismen das Werk der Naturpoesie sein? Kann der, durch dessen Hand der reiche Stoff sich um einen bestimmten Mittelpunkt herumgelegt hat, ein Kind der unreflectirten Zeit sein? Kann der, welcher die Figuren so meisterhaft gezeichnet, die Situationen so anschaulich geschildert hat, einen so sonderbaren Mangel an Ueberblick in den Einzelheiten verrathen? Lassen sich diese Fragen mit ja beantworten, dann ist die zerlegende Kritik unberechtigt, aber die Antwort kann nur derjenige geben, welcher eine klare Anschauung von dem

1) Schiller hatte nicht weniger scharf als Wolf gesehen, wie wenig Homer sich den kritischen Regeln der damaligen Zeit unterordnen liess. „Selbst Homer dürfte es bloss der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben, dass ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen; auch wird es ihnen sauer genug, ihre Regeln gegen sein Beispiel, und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten.“ (Ueber naive und sentimentale Dichtung.) Dies ist ein prophetischer Hinweis auf die Wolfsche Kritik und zugleich ein Urtheil über ihre Berechtigung.

gegenseitigen Verhältniss der Poesie und der Reflexion, der Naturbegabung und der Bildung hat.

In dieser Beziehung ist die deutsche Wissenschaft nicht günstig gestellt, da die beste deutsche Poesie höchstens Reflexionspoesie ist, und die ältesten deutschen Gedichte, wie das Nibelungenlied, doch nur Versuche einer dogmatisirenden Zeit sind, die ältere naturkräftige Dichtung in anständiger Weise zu reproduciren[1]). Deshalb gehen die deutschen Gelehrten ohne die rechten Voraussetzungen an das Lesen des Homer; und doch wollen sie die Natur dieser Dichtungen kennen lernen[2]). Die Poesie lässt sich indessen nicht von

---

1) „Dass Odin und der Fluch, den Antwari auf das Gold gelegt, in der deutschen Sage ausgewaschen ist . . ., ist schon ein schwieriger Punkt.“ „Das Vergessen ursprünglicher Motive der Handlung, die doch noch durchschimmern und in ihrer richtigen Gestalt zum Verständnisse nöthig sind“, wird „ein Uebelstand“ dadurch, dass der Dichter nicht Phantasie genug gehabt hat, neue Motive zu schaffen, die seiner eigenen Denkweise und der des Zeitalters entsprächen. Er selbst hat keinen festen Standpunkt gehabt, indem er zwischen einer nicht nationalen, nur zur Hälfte angeeigneten, chevaleresken Cultur und dem zwar nationalen, aber schon erloschenen Heidenthum hin- und herschwankte. Daher „die Einflechtung heterogener, christlich-ritterlicher Culturformen, die den breitschultrigen Recken wie ein enger, zierlicher Rock viel zu knapp sitzen.“ Es ist eine Poesie, die zwischen zwei gründlich verschiedenen Richtungen eine ungünstige Stellung erhalten hat. „Sie hat eine alte Schönheit verloren und eine neue, künstlerisch freiere nicht gewonnen.“ Der Dichter hat sich das Neue nicht zu eigen machen können. „In seiner Hand wird der zierliche Rock selbst wieder zur rohen Sackleinwand.“ Ungeachtet der wahrhaft kräftigen Stellen ist er doch meistens „wort-, reim- und bilderarm bis zur äussersten Dürftigkeit, breit und langweilig bis zur Masslosigkeit. Er ist naiv im engen beschränkten Sinne des Wortes.“ Wenn man mit Vischer (3, 2, 1294), oder vor ihm Hegel, dieser Ansicht ist, so kann man freilich nicht darauf verfallen, aus dem deutschen Heldengedichte auf das griechische zu schliessen. Ist man dieser Ansicht nicht und zieht doch diesen Schluss — so kommt man mit Lachmann von einem irreführenden Ausgangspunkte zu einem falschen Resultat.

2) „Diese Andeutungen wollen für nichts anderes gehalten werden als für Versuche, hervorgegangen aus dem eigenen Bedürfniss nach Klarheit, das ja ein jeder verspüren muss, der über griechische Litteratur öffentlich zu lehren berufen ist.“ (Curtius, Andeutungen

denen, die draussen stehen, begriffsmässig erfassen; deshalb geht die Untersuchung in infinitum fort, bis man zu dem Standpunkte gelangt, von dem Hennings mit einem gewissen Stolz sagt (Jahrb. 81—82 Seite 796): „Besonders des deutschen Philologen Ruhm ist es gewesen und Pflicht zugleich das Streben nach Wahrheit noch höher zu schätzen als die gefundene Wahrheit selbst.“ Die mit Energie begonnene Untersuchung, die sich mit nichts geringerem als einer bestimmten Beantwortung der vorliegenden Frage genügen lassen will, hat einem abstracten Streben nach Erkenntniss im allgemeinen Platz gemacht, und diesem meint man genug zu thun, wenn man alles, was von verschiedenen Seiten für und wider gesprochen worden ist, aufs neue untersucht.

Dieser Weg ist indessen nicht nur beschwerlich und wohl geeignet das Interesse für die Sache selbst zu ersticken, sondern auch in hohem Grade gefährlich oder, genauer gesagt, nothwendigerweise irreführend, wenn er nicht eine lebhafte und reiche Anschauung des zu untersuchenden Dichterwerks zur Voraussetzung hat; und wohl muss es sich der Mühe lohnen, sich damit bekannt zu machen, da ja auch diejenigen, die es für eine Sammelarbeit ansehen, es mit Ehrfurcht nennen und an seiner Lecture Freude haben.

Wenn man nun unter dem frischen Eindruck der mächtigen Dichtung seinen Blick auf die anatomisirende und zerlegende Kritik richtet, so kann man kaum umhin, sich entweder von dieser destruirenden Wirksamkeit unheimlich berührt zu fühlen (selbst Wolf hatte ja solche Anwandlungen) oder sich mit übermüthigem Stolze über den kleinlichen Geist (βαναυςία), der sich darin offenbart, zu beklagen. Es galt ja aber nicht bei subjectiven Empfindungen stehen zu bleiben, sondern „zur objectiven Gewissheit zu gelangen.“

Dieses Streben kann sich aber nicht mit der Erkenntniss

Seite 2). Curtius ist seiner Naturanlage nach Sprachforscher; aber in Folge „öffentlicher Berufung“ muss er über epische Poesie lesen, und so geht es häufig den Philologen.

begnügen, dass alle früheren Zerlegungsversuche schlecht motivirt und in der Ausführung misslungen waren. Möglicherweise lag doch hinter allen verfehlten Versuchen eine richtige Ahnung, die sich eines Tages bewähren könnte. Es gilt die Liedertheorie mit einem „*non posse*“ zu widerlegen.

Man könnte in dieser Hinsicht darauf hinweisen, dass die Ilias nur zwei wirkliche Begebenheiten enthält, nämlich den Tod des Patroklos und den Tod des Hektor, welche beiden Ereignisse in der Darstellung so durch Causalnexus verbunden, überhaupt so innerlich zusammengehörig erscheinen, dass sie nur als zwei Glieder einer und derselben Handlung zu betrachten sind. Alle anderen innerhalb der Grenzen des Gedichts liegenden Ereignisse weisen nicht nur in der Form, wie sie erzählt werden, auf die Hauptbegebenheiten des Gedichts hin, sondern sind an und für sich von so geringer Bedeutung für die darin auftretenden Hauptpersonen (resultatlose Zweikämpfe, schnell gehemmte Flucht, kurzdauernde Siege, deren Hoffnung nicht in Erfüllung geht u. s. w.), dass sie keinen Mittelpunkt für die epische Dichtung abgeben können. Aber diese Beweise wollen nichts sagen dem gegenüber, der nun einmal an ursprüngliche „Einzellieder“ glauben will, denn er muss sie ja nicht epische Lieder nennen. Es können ja kleine bescheidene Situationsgemälde gewesen sein, die keinen Anspruch darauf erheben, im Lichte der hohen Poesie angesehen zu werden; und will man dann beweisen, dass ihr Stil und Ton doch auf etwas derartiges hindeute, so kann der Gegner geltend machen, dass dieser Stil und Ton nicht der ursprüngliche sei, sondern vom Bearbeiter herrühre, der die kleinen Gedichte als Theile einer Epopee verwenden wollte, eine Ausflucht, gegen welche man schwerlich Gründe wird anführen können, die von „subjectiver Stimmung und Neigung“ frei sind.

Man könnte nun die objective Begründung in der systematisch-ästhetischen Bestimmung des Charakters der epischen Poesie suchen, indem man entwickelte, dass die Hauptperson hier „als getragen vom allgemeinen Strome des

Weltlebens" erscheint, dass „der innere Process des Willens ebensosehr als ein äusseres Bestimmtsein dargestellt wird." Man könnte demonstriren, dass diese Art der Poesie nur zu dem Aeusseren, der Situation, der Umgebung, den äusserlich bestimmenden Momenten, oder andererseits zu dem sichtbaren Auftreten oder zur hörbaren Rede des Individuums in der gegebenen Situation, kurz zu dem sinnlich Wahrnehmbaren in directer Beziehung stehe, während sie nur indirect durch dieses Medium zu einer gewissen ahnungsvollen, noch ganz unbestimmten Vorstellung von dem, was innerlich die Persönlichkeit bestimmt, gelangen könne, und dass eben darum Breite und Weitläufigkeit im Ausmalen des äusseren Apparates das Kennzeichen dieser Dichtart sei. Man könnte aus der Ermahnungsrede des Phoinix im 9. Buche und aus allen übrigen eingeflochtenen kleineren Erzählungen Zeugnisse dafür herholen, wie wenig man auf diesem Standpunkte darauf bedacht ist, diejenigen Partien der Erzählung, die für den Zweck derselben gleichgültig sind, auszuscheiden, wie die Phantasie auch bei allen den Gegenstand gar nicht oder nur wenig angehenden Einzelheiten verweilt und sie ausmalt. Die ausführlicheren Gleichnisse weisen auf das nämliche hin, indem das „*tertium comparationis*" von der anschaulichen Darstellung der die Vergleichung nicht angehenden Momente der Situation überwuchert wird. Was im Einzelnen galt, musste natürlich auch für die Dichtung als Ganzes gelten. Sowohl die Ilias als die Odyssee wirft zwar am Anfange einen flüchtigen Blick auf den Helden und die Situation, in der er sich beim Beginne der Dichtung befindet; dann aber verlassen sie ihn, um die Umgebungen, unter denen er aufgetreten ist oder auftreten wird, zu betrachten, und erst nachdem man gesehen hat, wie alle selbst während seiner Abwesenheit die Gedanken auf ihn gerichtet haben, wie seine Person sich selbst da, wo er nicht gegenwärtig ist, geltend macht, kehrt das Gedicht zu ihm selbst zurück. Diese Uebereinstimmung beider Gedichte bezeugt, dass es dieser Dichtart eigenthümlich ist, bei äusseren Ver-

hältnissen und Umgebungen zu verweilen, um sich durch sie allmälig der Hauptfigur zu nähern. Eben weil der Dichter kein Auge für die Persönlichkeit in ihrer absoluten Selbstbestimmtheit hatte, und sie nur als innerhalb gewisser Umgebungen auf diese oder jene Weise auftretend kannte, musste das Gedicht sich im Ausmalen dieser Umgebungen ergehen; die epische Weitschweifigkeit ist für diese Dichtart eine Naturnothwendigkeit, und die Kleinliedertheorie passt demnach jedenfalls nicht für die Zeit des Entstehens der Epopee.

Wenn sich aber auch die Gültigkeit dieses Raisonnements durch eine Reihe schlagender, den betreffenden Gedichten entlehnter Beispiele documentiren liesse, was würde es uns für die vorliegende Frage helfen? Man könnte nun aber behaupten, dass diesem Zeitalter, der Blüthezeit der Epopee, ein Zeitalter der Einzellieder vorangegangen sei, das sich an kleinen anspruchslosen Situationsgemälden erfreut und sich namentlich eine Menge unbedeutender Situationen aus dem 10. Jahre des trojanischen Krieges ausgemalt, von dem unentschiedenen Zweikampf zwischen Ajas und Hektor erzählt habe, ferner auch davon, wie dem Teukros die Hand, dem Diomedes der Fuss verwundet wurde, so dass beide sich ein Paar Tage vom Kampfe fern halten mussten, von Hektor, der nach Troja zurückging, um die Athene um Hülfe anzuflehen, von dem unterbrochenen Kampfe vor der Mauer der Griechen, von dem misslungenen Versuch der Here den Zeus zu täuschen u. s. w. Alle diese kleinen Situationsgemälde könnten dann einzeln von Homer aufgenommen und umgearbeitet worden sein, um besondere Partien seines grösseren Gedichtes vom Tode des Patroklos und des Hektor zu bilden. Dies ist Nitzsch's Meinung, und mit ihm stimmen, wie es scheint, K. F. Hermann und Bergk überein, und auch Vischers Aeusserungen in seiner Aesthetik schliessen sich ihnen an.

Hermann und Bergk sind nun der Ansicht, der Charakter der vorhomerischen Poesie sei episch-lyrisch gewesen; Nitzsch vergleicht sie sogar mit der Romanze oder Ballade; dem muss man aber entschieden widersprechen. Romanzen und Balla-

den im Alterthum, zumal vor Homer, sind reine Phantasiegebilde; das lyrische Element lässt sich nicht so leicht zurückdrängen, wenn es sich einmal geltend gemacht hat. Dass die Poesie eines späteren Zeitalters die Lyrik bei Seite geschoben habe, um sich dem ungestörten Genusse der erhabenen Ruhe des reinen Epos hinzugeben, dass die Subjectivität, nachdem sie einmal es gelernt hatte, sich zu äussern, sich hinter die Objectivität der Epopee zurückgezogen und dennoch die Dichtung ihr naives Gepräge bewahrt habe, — das lautet fast wie eine Fabel.

Doch nicht nur das lyrische Element erregt Zweifel; die Anschauung überhaupt, dass die vorhomerische Poesie jenen Kleinliedercharakter gehabt habe, ist eine grundlose Behauptung. Freilich kann das im 8. Buche der Odyssee von Demodokos vorgetragene Gedicht von der Liebe des Ares und der Aphrodite keine grosse Epopee gebildet haben, es mag etwa von der Art wie die uns bekannten Hymnen an Hermes, Aphrodite, Demeter, Apollon gewesen sein; das Gedicht aber, von welchem derselbe Sänger zwei Abschnitte vorträgt, die den Fall Troja's behandeln, kann recht wohl zweimal so gross als die Ilias und die Odyssee zusammen gewesen sein, und dasselbe gilt von dem Gedichte des Phemios über die unglückliche Heimfahrt, welche Athene den Achaiern bereitet (Od. 1, 327). So wenig wir der vorhomerischen Poesie einen lyrischen Charakter beilegen dürfen (wesshalb auch das Wort „Lied" hier misslich ist), ebensowenig dürfen wir behaupten, dass ihre κλέα ἀνδρῶν in der Form kleiner Lieder gedichtet waren.

Alles, was man zur Unterstützung der „Kleinliedertheorie" vorgebracht hat, reducirt sich in letzter Instanz auf die Annahme, dass Homer oder, wenn man diesen Namen nicht gelten lassen will, der Ausarbeiter der Epopeen, sich nicht sowohl durch schaffende Phantasie ausgezeichnet habe, als vielmehr durch seine Fähigkeit einen vorher gegebenen Stoff um eine von ihm selbst aufgestellte centrale Idee zu ordnen und zu gruppiren. Man sieht aber leicht, auf wie unsicherm

Boden diese Anschauung steht. Die Forschung steht hier einem Problem gegenüber, das man eine Gleichung mit zwei Unbekannten nennen könnte, deren Summe uns bekannt ist, ohne dass wir über ihr gegenseitiges Verhältniss etwas wissen, so dass wir also auch ihren wirklichen Werth nicht berechnen können. Je mehr Homer von seinen Vorgängern überkommen hat, um so weniger gehört seiner eigenen Erfindung, und umgekehrt, je mehr seine Phantasie selbständig geschaffen hat, um so weniger hat er den Stoff der früheren Poesie benutzt; da wir aber historisch nicht das Geringste von der vorhomerischen Poesie wissen, so können wir die Frage auf keine andere Weise beantworten, als indem wir uns deutlich machen, welcher Art die dichterische Begabung Homers mit Rücksicht auf die vorliegenden Dichterwerke gewesen sein mag.

Hierüber spricht sich Nitzsch folgendermassen aus: „Der sittlich religiöse Sinn hat den Dichter schon zu der Wahl seiner beiden Stoffe bestimmt;“ und sein Anhänger Bäumlein äussert sich hiemit übereinstimmend in folgenden Worten: „Es muss sich ja wohl, je inniger man sich mit dem Gedichte vertraut macht, um so klarer die Ueberzeugung aufdrängen, dass das Gedicht von dem verderblichen Zorn recht eigentlich darthun soll, wie selbst bei den edelsten Naturanlagen der Mangel an Mässigung in dem Selbstgefühl und einem an sich berechtigten Pathos unheilvolle Wirkungen hat, wie die Nemesis die Ueberschreitung des Masses ahndet.“

Ist es nun wahr, dass die Grösse des Dichters eigentlich im Moralisiren liegt, dass er unter dem poetischen Stoff so lange gesucht hat, bis er endlich einen Vorwurf, der seinem „sittlich religiösen Sinne“ zusagte, fand, dass er ihn alsdann gewählt und umgeformt hat in der bestimmten Absicht die unheilschwangern Wirkungen des „Mangels an Mässigung in einem an sich berechtigten Pathos“ zu zeigen, ja dann dürfen wir getrost annehmen, dass die Gabe der dichterischen Erfindung diesem Dichter gefehlt, dass seine Phantasie nicht auf eigne Hand geschaffen habe, und dass Stoff und Darstel-

lung der Odyssee und der Ilias ganz und gar der vorhomerischen Welt der Dichtung und Sage gehören.

Aber Vordersatz und Hintersatz sind gleich unhaltbar. Der moralische Satz, den Nitzsch als Kern der Odyssee betrachtet, die Warnung vor frevelhafter Geringschätzung des göttlichen Zornes, im vorliegenden Fall des Zornes des Poseidon, worin Nitzsch die Moral des Gedichts findet, kann nur willkürlich hineininterpretirt werden; und wenn die Ilias auch von dem Kummer erzählt, der den Achilleus wegen seiner „Ueberschreitung des Masses“ betraf, so enthält das Gedicht doch so vieles diese „sittliche Idee“ nicht Angehende, namentlich die ganze Partie Buch 2—7, die weitläufige Darstellung des Kampfes Buch 11—15, 17, 18—21, dass der Dichter unmöglich von Anfang an mit Bewusstsein seinen Stoff in der Absicht hat sammeln und ordnen können, um die Mässigung des Zornes einzuschärfen.

Was hingegen gleich vom Anfang des Gedichts an überrascht und sich bis zur letzten Zeile erhält, ist die lebendige ungezwungene Weise, wie das eine anschauliche Scenengemälde das andere ablöst, die Leichtigkeit, womit man vom troischen Ufer auf den Olymp versetzt wird, von da wieder in das Lager der Achaier, von der Pestscene in die Volksversammlung, von da in das Zelt des Achilleus, dann in die Meerestiefe zur Thetis, hierauf wieder ins Lager u. s. w. „Wie ein Mann, der weit in der Welt gereist ist, oft seine Gedanken von einem Orte zum andern fliegen lässt und dabei wünscht: wäre ich doch da — oder auch dort, und verschiedene Gegenden ihm in den Sinn kommen“ (Il. 15, 80 flg.), so leicht und ungezwungen folgen die Scenen auf einander, und dabei jede so anschaulich, dass man sie leibhaft vor Augen zu sehen glaubt.

Diese Anschaulichkeit der Darstellung setzt in der Phantasie des Dichters eine üppige Kraft des Schaffens voraus, die ihn befähigen muss, sich das ganze Detail auf eigene Hand auszumalen, und die zwanglose Leichtigkeit, mit welcher er uns jeden Augenblick von einem Orte zum andern führt,

zeigt, dass er sich in keiner Weise von einer Tradition, die ihm jeden Schritt vorschrieb, gebunden gefühlt hat. Die ihm von der Tradition gegebene Grundlage ist schwerlich bedeutend gewesen; dafür aber unterstützten ihn jene Göttinnen im Olymp, die Musen, „die jegliches schauen und wissen, während wir nur dem Gerüchte lauschen, nichts mit Sicherheit kennen (Il. 2, 484 flg.).

Gewöhnlich glaubt man, die Sage habe dem Dichter jede Scene, jedes Ereigniss, wie klein und unbedeutend es auch sei, geliefert; nur hie und dort räumt man halb unwillig ein, dass er etwas auf eigene Hand geschaffen habe. Ich will nun untersuchen, wie viel man nothwendig für Erzeugnisse vorhomerischer Sage und Poesie halten muss; alles übrige wird sich dann als freie Schöpfung der Phantasie des Dichters ergeben.

Die Sage von der Entführung der Helena, von der Stadt, die zehn Jahre widerstand, im elften aber durch die List der Athene und des Odysseus fiel, ist natürlich älter als unsere Ilias. Ebenso ist es klar, dass der Dichter gleich von Anfang an Hektor und Patroklos als diejenigen betrachtet hat, welche der Tod bald ereilen sollte; deshalb hat er keine anderen Gestalten so schön gezeichnet, wie diese. Hektors Abschied von Andromache im 6. Buche ist ein deutlicher Vorbote seines nahen Todes. Patroklos wird gleich 1, 307 als der Freund des Achilleus vorgeführt, und wenn es später 11, 607, wo Achilleus den Patroklos vom Borde seines Schiffes aus ruft, heisst:

> . . . und er, im Gezelte vernehmend,
> Kam gleich Ares hervor; dies war des Wehes Beginn ihm,

so ist der Tod des Patroklos eine Begebenheit, mit welcher Dichter und Zuhörer schon lange bekannt sind, noch ehe die Erzählung selbst bis zu ihr gelangt.

Der Tod beider Helden wird auch 8, 473 und 15, 63 flg. vorher verkündigt, wo Zeus seiner Pläne gedenkt:

> οὐ γὰρ πρὶν πολέμου ἀποπαύσεται ὄβριμος Ἕκτωρ
> πρὶν ὄρθαι παρὰ ναῦφι ποδώκεα Πηλείωνα

ἤματι τῷ, ὅτ' ἂν οἱ μὲν ἐπὶ πρύμνῃσι μάχωνται
στείνει ἐν εὐρυτάτῳ περὶ Πατρόκλοιο πεσόντος. —

φεύγοντες δ' ἐν νηυσὶ πολυκλήϊσι πέσωσιν
Πηλείδεω Ἀχιλῆος, ὁ δ' ἀνστήσει ὃν ἑταῖρον
Πάτροκλον· τὸν δὲ κτενεῖ ἔγχεϊ φαίδιμος Ἕκτωρ. —

τοῦ δὲ χολωσάμενος κτενεῖ Ἕκτορα δῖος Ἀχιλλεύς·
ἐκ τοῦ δ' ἄν τοι ἔπειτα παλίωξιν παρὰ νηῶν
αἰὲν ἐγὼ τεύχοιμι διαμπερές, εἰς ὅ κ' Ἀχαιοί
Ἴλιον αἰπὺ ἕλοιεν Ἀθηναίης διὰ βουλάς.

Beide Stellen sind schon von den Alexandrinern für unecht angesehen worden, weil der Hergang, den sie andeuten, von dem im 16. und 22. Buche dargestellten etwas verschieden ist. Wir erinnern daran, dass dort Patroklos von Achilleus Erlaubniss erhält auszuziehen, um die Troer zurückzudrängen, nachdem sie das Schiff des Protesilaos angezündet haben, dass er aber dann, nachdem er die Troer bis an die Mauern der Stadt zurückgetrieben hat, mitten auf der Ebene dicht unmittelbar vor der Stadt durch Apollons und Hektors Hand fällt. Am folgenden Tage treibt Achilleus die Feinde alle hinter die Mauer zurück; nur Hektor stellt sich ihm ausserhalb des Thores entgegen und fällt durch seine Hand. Im 8. Buche hingegen ist vorausgesagt, dass Hektor noch an demselben Tage, an welchem man um die Leiche des Patroklos bei den Schiffen kämpft, durch die Hand des Achilleus fallen soll; nach dem Wortlaut des 15. Buches soll Achilleus, wenn der Kampf an seine eignen Schiffe gelangt ist, den Patroklos schicken, der dann durch Hektor fällt; dieser wiederum wird von Achilleus getödtet, und darauf fliehen die Troer von den Schiffen zurück. Man hat den Widerspruch dadurch zu heben gesucht, dass man die betreffenden Zeilen für interpolirt erklärt hat; es wäre doch aber ganz undenkbar, dass derjenige, welcher die Darstellung des 16. und 22. Buches kannte, ihren Inhalt so unrichtig angegeben hätte, und wem sollte es einfallen, den Text zu interpoliren, wenn er die folgenden Bücher nicht kannte? Nimmt man dagegen ganz einfach an, der Dichter selbst

habe sowohl 8, 476 als 15, 65 verfasst, so sieht man, dass er sich damals die Situation noch nicht so deutlich ausgemalt hat wie später, als er in seiner Dichtung an den Punkt gelangte, wo Patroklos fällt. Die frühere Tradition, welcher Homer noch im 8. und 15. Buche sich anschloss, hat den Tod des Patroklos und den des Hektor unmittelbar nach einander bei den Schiffen folgen lassen. Später, als der Dichter das Ereigniss mit allen begleitenden Nebenumständen erzählen musste, hat seine Phantasie sich die Situation anders ausgemalt, und er ist der Darstellung der alles wissenden Muse gefolgt, indem er die Tradition, an die er sich früher gehalten hatte, vernachlässigte oder, besser gesagt, vergass.

Der Hauptpunkt, dass Achilleus den Hektor tödtet, um den Tod seines Freundes zu rächen, gehört gleichfalls zu den Voraussetzungen des Gedichts. Warum ist aber Achilleus seinem Freunde nicht zu Hülfe gekommen, als es noch Zeit war? Das wäre doch vernünftiger, als ihn nach seinem Tode zu rächen. Auch hierauf gibt, wie es scheint, die vorhomerische Sage oder Dichtung eine Antwort. Es geschah zu einer Zeit, als Achilleus, über eine ihm von Agamemnon zugefügte Kränkung erbittert, sich vom Kampfe fern hielt. So verstehen wir den ersten Theil der Handlung der Ilias. Der Tod des Patroklos ist eine Folge des Zornes des Achilleus gegen Agamemnon, er ist ein Unheil von den vielen, welche die Achaier als Folge seiner μῆνις οὐλομένη treffen. Von hier aus fehlt nur noch ein Schritt bis zu der ethischen Auslegung, dass das Schicksal dem Achilleus diesen Schmerz sendet als Strafe für seine „Ueberschreitung des Masses“, und wiederum nur noch ein Schritt bis zu Bäumleins Satz, das Gedicht „solle recht eigentlich beweisen“, dass solche Ueberschreitung Strafe nach sich zieht.

Wie schon früher bemerkt wurde, ist die Aufmerksamkeit des Dichters von Anfang an auf ganz andere Dinge gerichtet, als auf die Hervorhebung der moralischen Grenzlinie, welche Achilleus achten muss. Sobald er nach dem Gebete der Thetis und dem Versprechen des Zeus die Schaaren der

Achaier dahin gebracht hat, dass sie gegen die Stadt ziehen, vertieft er sich in den Eindruck, den eine solche Armee auf den Beschauer machen muss, und bemüht sich, jede Abtheilung, jeden Häuptling deutlich vor Augen zu stellen, die einzelnen Helden in Streit und Gefahr zu begleiten; und als endlich die Sonne über die Arbeit des Tages untergeht, ist zwar das Netz des Kampfes so straff um die Griechen angezogen, dass sie nicht entrinnen können, wenn das Unglück naht, aber eigentlich ist das Unglück selbst noch gar nicht so nahe. Die Nacht bricht an, der Kampf ruht, und auch der Dichter hat Zeit, seine Gedanken zu sammeln. Er denkt daran, dass der unten bei den Schiffen bevorstehende Kampf eine Mauer und Vertheidigungswerke nothwendig macht. Früher hat er sich das Schiffslager nicht verschanzt vorgestellt; diesem Uebelstande ist indess leicht abzuhelfen. Er kann ja den Herold des Priamos um eine Waffenruhe von drei Tagen bitten lassen; diese drei Tage können die Achaier nach dem Rathe des weisen Nestor benutzen, um einen Wall mit Thor und Thürmen zu bauen. Damit aber keiner der Zuhörer sich etwa Mühe gebe, die Ruinen dieser Befestigungsarbeiten aufzusuchen, beeilt er sich hinzuzufügen, Poseidon habe sie sofort nach Beendigung des Krieges zerstört, und im 12. Buche, wo der Kampf an der Mauer dargestellt ist, kann er nicht oft genug wiederholen, dass auch nicht die geringste Spur von Mauer und Graben mehr vorhanden ist.

Das 8. Buch schildert den ersten Unglückstag der Griechen; am Schluss des Tages vergegenwärtigt sich der Dichter die Stimmung im Lager derselben. Sein erster Gedanke ist natürlich an Achilleus, der helfen könnte, wenn er wollte. Man macht Anerbietungen, um ihn zu versöhnen. Agamemnon demüthigt sich so tief und ehrt den Achilleus so hoch, dass das Geschehene wohl vergessen werden könnte; der Dichter aber weiss ja schon (vgl. 8, 473), dass Achilleus seinen Zorn erst dann aufgegeben hat, nachdem Patroklos durch Hektors Hand gefallen ist; er weiss also, dass Achilleus die Friedensvorschläge abweist, und so entsteht im Gemüthe des Dichters

ganz natürlich jenes Gefühl der Entrüstung über die Härte des Achilleus, das er durch den Mund des Phoinix und des Aias ausspricht.

Am nächsten Tage wächst die Noth der Achaier. Nicht nur in den Kampfscenen sehen wir das; noch deutlicher tritt es uns entgegen in den kühnen Versuchen des Poseidon und der Here dem Zeus zu trotzen, in der Verzweiflung des Agamemnon und dem Mitleid des Patroklos mit dem Unglück seiner Landsleute. Wenn auch Achilleus noch seine passive Haltung bewahrt, so lässt er sich doch überreden, seinen Myrmidonen zu erlauben in der augenblicklichen Gefahr ihren Landsleuten zu helfen. Aber sie dürfen den Feind nicht vollständig in die Flucht jagen, denn dadurch würde ja Achilleus die Ehre verlieren, selbst der Retter zu sein. Diese Warnung vergisst Patroklos natürlich in der Hitze des Kampfes; er fällt, und Achilleus hat seinen besten Freund verloren.

Da macht er sich zunächst Vorwürfe darüber, dass er nicht selbst dem Patroklos im Augenblick der Gefahr zur Seite stand; allmälig aber gehen seine Gedanken noch weiter in die Vergangenheit zurück. Diese Trauer wäre ihm erspart worden, wenn er sich gegen Agamemnon versöhnlich gezeigt hätte:

Möchte der Zank aus Göttern und sterblichen Menschen vertilgt sein,
Ha, und der Zorn, der oft auch den Weiseren pflegt zu erbittern.

Dies ist indess nicht der einzige Gedanke des Achilleus. Er wünscht auch, dass Thetis bei den andern Töchtern des Nereus in der Tiefe des Meeres geblieben, dass er selbst nie auf die Welt gekommen wäre, dass Artemis die Briseis getödtet hätte, ehe Achilleus um ihretwillen mit Agamemnon in Streit gerieth. Es handelt sich allerdings nicht darum, den Tod des Patroklos geradezu als die über Achilleus verhängte Strafe dafür zu betrachten, weil er sich, als es noch Zeit war, nicht versöhnlich gezeigt hatte, aber der Gedanke, dass das Unglück doch wohl als selbstverschuldet anzusehen sei, ist sowohl bei dem Dichter als bei seinem Helden entstanden; das tragische Moment ist in die Dichtung eingetreten, ja man kann sagen, es ist der eigentliche Charakter desselben.

So werden wir wieder auf Bäumleins Satz hingewiesen, unser Gedicht bezeuge, „wie selbst bei den edelsten Naturanlagen der Mangel an Mässigung in einem an sich berechtigten Pathos unheilvolle Wirkungen hat.“ Wir müssen jedoch nicht nur von unserm nicht-griechischen Standpunkte aus hinter jenes „an sich berechtigte Pathos“ ein Fragezeichen setzen, sondern auch direct dagegen protestiren, dass das Gedicht diese Wahrheit „recht eigentlich darlegen solle.“ Denn sobald wir das behaupten wollen, so treten Wolf und seine Anhänger mit klaren Argumenten hervor, welche beweisen, dass das Gedicht in seiner uns vorliegenden Gestalt nicht darauf angelegt sein kann, jenen moralischen Satz einzuschärfen. Wir müssen deshalb anerkennen, dass diese Idee des Gedichts nicht mit dem vom Dichter anfänglich entworfenen Plane (soweit er überhaupt einen gehabt hat) zusammenfalle, dass das Gedicht einen Gedankengang darlegt, den zu demonstriren ursprünglich gar nicht des Dichters Absicht gewesen ist, dass mit dem Ausdruck „Idee des Gedichts“ nicht diejenige Idee gemeint ist, der sich zu fügen der Wille die Phantasie gezwungen hat, sondern die Idee, welche allmälig, während die Phantasie ihre eigne Bahn verfolgte, im Gemüthe des Dichters erwachte und schliesslich dem Gedichte seinen Charakter gab.

Wenn wir auch Wolfs Annahme von „einer allmäligen Zusammenstellung fragmentarischer Gedichte“ zurückweisen müssen, so kommen wir doch zu dem, was Jul. Schmidt als das Resultat der Wolfschen Untersuchung ansieht, nämlich anstatt des „zufälligen planvollen Machens“ zu „einem naturkräftigen Werden“, aber, wohl zu merken, innerhalb der schaffenden Phantasie des einzelnen Dichters. Will man mit Nitzsch und anderen das Gedicht mit einem von dogmatisch-moralischen Gesetzen justirten Masse messen, so muss man es entweder verurtheilen oder ihm durch willkührliche Deutung Gewalt anthun, und Gedanken hineinlegen, die der Dichter nie gehabt hat. Aber die unreflectirte Poesie kennt

keine ethische Idee, um welche sie mit bewusstem Plane ihren Stoff gruppiren könnte. Was der Dichter dem Zuhörer gibt, ist ja nicht sein Eigenthum, sondern das Geschenk der Muse, und er gibt die abwechselnden Bilder ganz genau so wieder, wie er sie empfangen hat. Wenn er nicht unmotivirt von einem Gegenstande zum andern überspringt, so geschieht dies nicht deshalb, weil er sich die Aufgabe gestellt hätte, ein kunstmässiges Epos mit der gehörigen Einheit der Handlung zu schaffen, sondern weil er mit liebevollem Interesse dem Helden folgt, für den er nun einmal Sympathie hat, und ihn nicht verlässt, bis das Schicksal an ihm in Erfüllung gegangen ist, und wenn ein ethisches Gesetz im Verlaufe des Gedichts zur Geltung kommt, so geschieht dies wiederum nicht, weil der Dichter die Absicht gehabt hat, dies Gesetz zu illustriren, sondern weil die Ahnung dieses Gesetzes in seinem Gemüth erwacht ist, während die Begebenheiten vor seinem inneren Sinne vorüber zogen.

Inwieweit nun alle Einzelheiten im Gedichte frei und natürlich sind und dem entsprechen, wie die Bilder bei dem naiven, unreflectirten Sänger frei und natürlich auf einander folgen, das kann nur derjenige entscheiden, welcher beim Lesen sich genau in die Stimmung des Dichters während seines dichterischen Schaffens zu versetzen im Stande ist. Gelehrsamkeit hilft hier nichts, sowenig wie dogmatische und moralische Gesetze; wir haben hier dasjenige Volk kennen gelernt, welchem Fleiss und Streben ohne glückliche Begabung immer βαναυcία war — deshalb müssen wir, wäre es auch nur, weil wir unser eigenes Unvermögen zu einer endgültigen Entscheidung der Frage fühlen, der Worte Pindars gedenken:

cυγγενεῖ τις εὐδοξίᾳ μέγα βρίθει:
ὃς δὲ διδάκτ᾽ ἔχει ψεφηνὸς ἀνὴρ ἄλλοτ᾽ ἄλλα πνέων οὔποτ᾽ ἀτρεκέϊ
κατέβα ποδί, μυριᾶν δ᾽ ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται.

Zur Homer-Litteratur.

Bei **B. G. Teubner** in Leipzig sind ferner erschienen:

Düntzer, Heinrich, die Interpolationen im eilften Buche der Ilias. Besonderer Abdruck aus dem dritten Supplementbande der Jahrbücher für classische Philologie. gr. 8. 1861. geh. n. 8 Ngr.

Ellendt, Joh. Ernst († Gymnasialdirector in Königsberg), drei Homerische Abhandlungen. Vorangeschickt sind Mittheilungen über das Leben des Verfassers. gr. 8. 1864. geh. 27 Ngr.

Friedländer, Ludovicus, Analecta Homerica. Besonderer Abdruck aus dem dritten Supplementhande der Jahrbücher für classische Philologie. gr. 8. 1859. geh. n. 6 Ngr.

——— Zwei Homerische Wörterverzeichnisse. Besonderer Abdruck aus dem dritten Snpplementhande der Jahrbücher für classische Philologie. gr. 8. 1861. geh. n. 24 Ngr.

Giseke, Bernhard, Homerische Forschungen. gr. 8. 1864. geh. n. 1 Thlr. 10 Ngr.

Gladstone's, W. E., Homerische Studien, frei bearbeitet von Dr. Albert Schuster, Conrector am Gymnasium zu Clausthal. Mit zwei [lithogr.] Karten [in gr. 4.] gr. 8. 1863. geh. n. 3 Thlr.

Hennings, P. D. Ch., über die Telemachie, ihre ursprüngliche Form und ihre späteren Veränderungen. Ein Beitrag zur Kritik der Odyssee. Besonderer Abdruck aus dem III. Suppl.-Bande der Jahrbücher für classische Philologie. gr. 8. 1858. geh. n. 20 Ngr.

Homeri carmina ad optimorum librorum fidem expressa curante Guil. Dindorfio. Editio quarta correctior. Vol. I. Ilias. Praemittitur Maximiliani Sengehusch Homerica dissertatio prior. 8. geh. 18 Ngr.
Schreibpapier mit breitem Rande 1 Thlr. 15 Ngr.

——— ——— Vol. II. Odyssea. Praemittitur Maximiliani Sengebusch Homerica dissertatio posterior. 8. geh. 18 Ngr.
Schreibpapier mit breitem Rande 1 Thlr. 7½ Ngr.

Einzeln ohne die Abhandlungen von Sengebusch:

Vol. I.	Pars I.	Iliadis I—XII.	6¼ Ngr.
— I.	— II.	Iliadis XIII—XXIV.	6¼ Ngr.
— II.	— I.	Odysseae I—XII.	6¼ Ngr.
— II.	— II.	Odysseae XIII—XXIV.	6¼ Ngr.

Homers Odyssee. Für den Schulgebrauch erklärt von Dr. Karl Friedrich Ameis, Professor und Prorector am Gymnasium zu Mühlhausen in Thüringen. 2 Bände in 4 Heften. gr. 8. 1865—1868. geh. 1 Thlr. 18 Ngr.

Einzeln, jedes Heft à 12 Ngr.:

I. Band. 1. Heft: Gesang I—IV. 4. vielfach berichtigte Auflage. 1868.
I. — 2. — — VII—XII. 3. vielfach berichtigte Auflage. 1865.
II. — 1. — — XIII—XVIII 3. vielfach berichtigte Auflage. 1866.
II. — 2. — — XIX—XXIV. 3. vielfach berichtigte Auflage. 1867.

Bei der dritten Auflage ist der Anhang (kritische Bemerkungen für den Lehrer) von dem Buche getrennt worden und einzeln zu haben, u. d. T.:

[———] Anhang zu Homers Odyssee. Schulausgabe von Karl Friedrich Ameis. 4 Hefte. gr. 8. 1865—1868. geh. 1 Thlr.

Einzeln:

I. Heft. Erläuterungen zu Gesang I—VI. Mit Zusätzen zur 4. Aufl. 1868. 6 Ngr.
II. — — — — VII—XII. 1865. 6 Ngr.
III. — — — — XIII—XVIII 1866. 9 Ngr.
IV — — — — XIX—XXIV. 1867. 9 Ngr.

Homers Ilias. Für den Schulgebrauch erklärt von Dr. Karl Friedrich Ameis, Professor und Prorector am Gymnasium zu Mühlhausen in Thüringen. Erster Band. Erstes Heft. Gesang I—III. gr. 8. 1868. geh. 9 Ngr.

Hierzu:

[———] Anhang zu Homers Ilias. Schulausgabe von K. F. Ameis. 1868. I. Heft. Erläuterungen zu Gesang I—III. gr. 8. geh. 7½ Ngr.

Homeri Odyssea ad fidem librorum edidit J. La Roche. 2 Partes. gr. 8. 1867. 1868. geh. n. 4 Thlr. 10 Ngr.

Einzeln:

Vol. I. Prolegomena und Gesang I—XII. Mit 11 lith. Facsimiles von Handschriften. 1867. 2 Thlr.
— II. Gesang XIII—XIV. Indices. 1868. 2 Thlr. 10 Ngr.

[———] The Odyssey of Homer edited with marginal references, various readings and appendices by Henry Hayman, B. D. Vol. I. Books I to VI. Appendices [mit 4 lithogr. Tafeln]. gr. 8. London 1867. geh. n. 4 Thlr.

——— Ilias. Recensuit et brevi annotatione instruxit Franciscus Spitzner. Vol. I. Sect. I—IV. gr. 8. 1832—1836. geh. 1 Thlr. 15 Ngr.

Hymni Homerici. Recensuit, apparatum criticum collegit, adnotationem cum suam tum selectam variorum subiunxit Augustus Baumeister. gr. 8. 1860. geh. n. 2 Thlr. 12 Ngr.

——— ——— Textausgabe. 8. geh. 7½ Ngr.

Hymnus Cereris Homericus. Edidit Franciscus Buecheler. Adiectum est Manuscripti Specimen. gr. 8. 1869. geh.

——— ——— Ausgabe II. Adiectum est Manuscripti Simulacrum. gr. 8. 1869. geh.

Iliadis carmina XVI. Scholarum in usum restituta edidit Arminius Koechly Turicensis. 8. 1861. geh. 1 Thlr.

La Roche, Jacob, die Homerische Textkritik im Alterthum. Nebst einem Anhang über die Homerhandschriften. gr. 8. 1866. geh. n. 3 Thlr. 10 Ngr.

Nitzsch, G. W., Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen. gr. 8. 1862. geh. n. 3 Thlr.

Sengebusch, dissertationes Homericae, siehe: Homeri carmina ed. Dindorf.

Binnen Kurzem erscheint:

La Roche, J., Homerische Untersuchungen. Circa 20 Bogen.

Näheres hierüber, siehe: B. G. Teubner's Mittheilungen. 1869. S. 18.

BIBLIOTHECA GRAECA

VIRORUM DOCTORUM OPERA

RECOGNITA ET COMMENTARIIS INSTRUCTA

CURANTIBUS

FR. JACOBS ET **VAL. CH. FR. ROST.**

LIPSIAE IN AEDIBUS B. G. TEUBNERI.

Bedeutend ermässigte Preise.

Erschienen sind bis jetzt:

	ℛ𝓉	Ngr
Aeschinis oratio in Ctesiphontem, notis instr. *I. H. Bremi.* 8. mai. 1826.	—	7½
Aeschyli Choephorae, illustr. *R. H. Klausen.* 8. mai. 1835	—	22½
—— Agamemno, illustr. *R. H. Klausen.* Ed. II. ed. *R. Enger.* 8. mai. 1863.	1	7½
Anacreontis carmina, **Sapphus** et **Erinnae** fragmenta, annotatt. illustr. *E. A. Moebius.* 8. mai. 1826	—	6
Aristophanis Nubes. Ed. illustr. praef. est *W. S. Teuffel.* Ed. II. 8. mai. 1863.	—	12
Delectus epigrammatum Graecorum, novo ordine conc. et comment. instr. *Fr. Jacobs.* 8. mai. 1826.	—	18
Demosthenis conciones, rec. et explic. *H. Sauppe.* Sect. I. (cont. Philipp. I. et Olynthiacae I—III.) Ed. II. 8. mai. 1845	—	10
Euripidis tragoediae, ed. *Pflugk* et *Klotz.* Vol. I, II et III. Sect. I—III.	4	27
Einzeln:		
—— Medea. Ed. III.	—	15
—— Hecuba. Ed. II.	—	12
—— Andromacha. Ed. II.	—	12
—— Heraclidae. Ed. II.	—	12
—— Helena. Ed. II.	—	12
—— Alcestis. Ed. II.	—	12
—— Hercules furens	—	18
—— Phoenissae	—	18
—— Orestes	—	12
—— Iphigenia Taurica	—	12
—— Iphigenia quae est Aulide	—	12
Hesiodi carmina, recens. et illustr. *C. Goettling.* Ed. II. 8. mai. 1843.	1	—
Einzeln:		
—— Theogonia	—	7½
—— Scutum Herculis	—	5
—— Opera et dies	—	10
—— Homeri certamen, fragmenta et vita Hesiodi	—	15
Homeri Ilias, varietat. lect. adi. *Spitzner.* Sect. I—IV. 8. mai. 1832—36.	1	15
Einzeln:		
—— Sect. I. lib. 1—6	—	9
—— Sect. II. lib. 7—12	—	9
—— Sect. III. lib. 13—18	—	13½
—— Sect. IV. lib. 19—24	—	13½
Die einzige Ausgabe der Ilias, welche den kritischen Apparat vollständig enthält.		
Lysiae et **Aeschinis** orationes selectae, ed. *I. H. Bremi.* 8. mai. 1826.	—	15
Lysiae orationes selectae, ed. *I. H. Bremi.* 8. mai. 1826	—	9
Pindari carmina cum deperditarum fragm., variet. lect. adi. et comment. illustr. *L. Dissen.* Ed. II. cur. *Schneidewin.* Vol. I. 1843. .	1	9
—— Vol. II. Sect. I. II. (Comment. in Olymp. et Pyth.) 1846. 47. (à 15 Ngr.)	1	—
Platonis opera omnia, recensuit, prolegomenis et commentariis instruxit *G. Stallbaum.* X voll. (21 Sectiones). 8. mai. 1836—61. compl.	21	15
Einzeln:		
—— Apologia Socratis et Crito. Ed. IV. 1858	—	24

Platonis opera omnia ed. *G. Stallbaum.*

	Thlr.	Ngr.
—— Phaedo. Ed. IIII. 1866	—	27
—— Symposium c. ind. Ed. III. 1852	—	22½
—— Gorgias. Ed. III. 1861	—	24
—— Protagoras c. ind. Ed. III. ed. *Kroschel.* 1865	—	18
—— Politia sive de republica libri decem. 2 Voll. Ed. II.	2	15
Einzeln:		
—— —— Vol. I. Lib. I—V. 1858	1	12
—— —— Vol. II. Lib. VI—X. 1859	1	3
—— Phaedrus. Ed. II. 1857	—	24
—— Menexenus, Lysis, Hippias uterque, Io. Ed. II. 1857	—	27
—— Laches, Charmides, Alcibiades I. II. Ed. II. 1857	—	27
—— Cratylus cum ind. 1835	—	27
—— Euthydemus. 1836	—	21
—— Meno et Euthyphro itemque incerti scriptoris Theages, Erastae Hipparchus. 1836	1	12
—— Timaeus et Critias. 1838	1	24
—— Theaetetus. 1839	1	12
—— Sophista. 1840	—	27
—— Politicus et incerti auctoris Minos. 1841	—	27
—— Philebus. 1842	—	27
—— Leges. Vol. I. Lib. I—IV. 1858	1	6
—— —— Vol. II. Lib. V—VIII. 1859	1	6
—— —— Vol. III. Lib. IX—XII. et Epinomis. 1860	1	6
Sophoclis tragoediae, rec. et explan. *E. Wunderus.* 2 Voll. 8. mai. 1847—57	3	—
Einzeln:		
—— Philoctetes. Ed. III.	—	12
—— Oedipus tyrannus. Ed. IV.	—	12
—— Oedipus Coloneus. Ed. III.	—	18
—— Antigona. Ed. IV.	—	12
—— Electra. Ed. III.	—	12
—— Aiax. Ed. III.	—	12
—— Trachiniae. Ed. II.	—	12
Thucydidis de bello Peloponnesiaco libri VIII, explan. *E. F. Poppo.* 4 Voll. 8. mai. 1843—1866	4	—
Einzeln:		
—— Lib. I. Ed. II.	1	—
—— Lib. II. Ed. II.	—	22½
—— Lib. III.	—	18
—— Lib. IV.	—	15
—— Lib. V.	—	15
—— Lib. VI.	—	18
—— Lib. VII.	—	15
—— Lib. VIII.	—	15
—— Indices et de historia Thucydidea commentatio	—	20
Xenophontis Cyropaedia, comment. instr. *F. A. Bornemann.* 8. mai. 1838.	—	15
—— Memorabilia (Commentarii), illustr. *R. Kühner.* 8. mai. 1858. Ed. II.	—	27
—— Anabasis (expeditio Cyri min.), illustr. *R. Kühner.* 1852	1	6
Einzeln à 18 Ngr.: Sect. I. Lib. I—IV.		
„ II. „ V—VIII.		
—— Oeconomicus, rec. et explan. *L. Breitenbach.* 8. mai. 1841	—	15
—— Agesilaus ex ead. recens. 8. mai. 1843	—	12
—— Hiero ex ead. rec. 8. mai. 1844	—	7
—— Hellenica, Sect. I. (lib. I. II.), ex ead. rec. 8. mai. 1853	—	12
—— —— Sect. II. (lib. III—VII.), ex ead. rec. 8. mai. 1863	1	18

Unter der Presse befinden sich:

Pindari carmina edd. *L. Dissen* et *F. W. Schneidewin.* Sect. II. Fasc. III.: Commentarius in Carmina Nemea et Isthmia nec non in fragmenta ab *E. de Leutsch* confectus.

Neuer philologischer und Schulbücher-Verlag

von

B. G. Teubner in Leipzig.

1869.

Aristophanis equites. Recensuit A. v. Velsen. gr. 8. geh. 28 Ngr.

Barbieux, H., Professor am Gymnasium zu Hadamar, **le livre des demoiselles.** Ein französisches Lesebuch für Mädchenschulen. II. Curs. 4. verbesserte Auflage. gr. 8. geh. 22½ Ngr.

Kappes, K., Director des Gymnasiums zu Donaueschingen, **Leitfaden für den Unterricht in der deutschen Stilistik.** Für Gelehrtenschulen entworfen. gr. 8. geh. 7½ Ngr.

Koch, Dr. Ernst, Oberlehrer an der K. S. Landesschule zu Grimma, **Griechische Schulgrammatik** auf Grund der Ergebnisse der vergleichenden Sprachforschung bearbeitet. gr. 8. geh. 22½ Ngr.

Daraus besonders abgedruckt:

— — **Formenlehre.** gr. 8. geh. 12 Ngr.

— — **Syntax.** gr. 8. geh. 15 Ngr.

Müller, Lucian, Geschichte der klassischen Philologie in den Niederlanden. Mit einem Anhange über die lateinische Versification der Niederländer. gr. 8. geh. 1 Thlr. 20 Ngr.

Schiller, Hermann, Professor am Lyceum in Carlsruhe, **die lyrischen Versmaße des Horaz.** Nach den Ergebnissen der neueren Metrik für den Schulgebrauch dargestellt. 8. geh. 5 Ngr.

Scholia in Lucani bellum civile edidit Hermannus Usener. Pars prior. Et. s. t.: **M. Annaei Lucani commenta Bernensia** edidit Hermannus Usener. gr. 8. geh. 2 Thlr. 20 Ngr.

Siebelis, Dr. Johannes, Professor am Gymnasium zu Hildburghausen, **Tirocinium poeticum.** Erstes Lesebuch aus lateinischen Dichtern. Für die Quarta von Gymnasien zusammengestellt und mit kurzen Erläuterungen versehen. Achte Auflage, besorgt von Dr. Rich. Habenicht, Gymnasiallehrer in Plauen. gr. 8. geh. 7½ Ngr. Mit einem Wörterbuch von A. Schaubach. 12 Ngr.

Weidner, A., Conrector zu Merseburg, **Commentar zu Vergil's Aeneis Buch I. u. II.** Mit Excursen über Gegenstände der Vergil'schen Grammatik und Metrik. gr. 8. geh. 2 Thlr. 20 Ngr.

Westphal, Rudolph, Prolegomena zu Aeschylus Tragödien. gr. 8. geh. 1 Thlr. 20 Ngr.